

احتشام حسین

حیات و شخصیت
اور
کارنامے



ڈاکٹر ذاء المصطفیٰ فیضی

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

احتشام حسین

حیات و شخصیت

اور

کارنامے

فداء المصطفیٰ فدوی

یہ کتاب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شایع ہوئی ہے۔
جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

کتاب کا نام : احتشام حسین - حیات و شخصیت اور کارنامے
مصنف کا نام اور پتا : ڈاکٹر فداء المصطفیٰ فدوی
نزد آکڑائی ناکہ نمبر ۱۴، مرجی بازار چوک
اتواری ناگپور (مہاراشٹر) ۴۴۰۰۰۸
ایشیا

ناشر : سید نگر حسین خطیب
باہتمام : ۲۶، وجے نگر، ناگپور
طابع : شتی فائن آرٹس، مومن پورہ ناگپور
کاتب : یعقوب ظفر، ناگپور
سرورق : ایشیا
سال اشاعت : ۲۱ دسمبر ۱۹۸۵ء
تعداد : ایک ہزار (بار اول)
صفحات : ۳۳۶
قیمت : چالیس روپے

ناگپور میں کتاب ملنے کے پتے :

۱. مصنف یا مہتمم
۲. محمد یامین، لڈاسیٹ کی چال منگل بازار (صدر) ناگپور
۳. نشتر پبلی کیشنز نزد قادر صاحب کی مسجد، مومن پورہ ناگپور
۴. یا ہنامہ قرطاس، احباب اردو اکادمی، قدوائی روڈ ناگپور
۵. حنیف بکڈپو، مومن پورہ ناگپور

انتساب

میں یہ کتاب اپنی مادرِ مہربان

محترمہ طاہرہ بیگم

کے نام

معتون کرتا ہوں۔

” گنج گہر نبود کہ ریزم بہ پای او
 این نقد ارمغان ہنر نذر می کنم ”

فداء المصطفیٰ فدوی

کتب کو بنا کسی مالی فائدے
کے (مفت) پی ڈی ایف کی
شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

فہرست مضامین

۹	۱. مقدمہ
۱۷	۲. سوانح، شخصیت اور کردار
۱۷	حب نسب اور خاندان
۲۰	حالات زندگی
۲۰	ولادت اور جائے ولادت
۲۱	ابتدائی تعلیم سے مڈل اسکول تک
۲۳	ہائی اسکول کا زمانہ، قیام، اعظم گرامھ
۲۴	سفر ملکہ اور والد کی وفات
۲۵	انٹرمیڈیٹ کا زمانہ، قیام الہ آباد
۲۸	یونیورسٹی کی تعلیم کا پہلا دور
۳۰	یونیورسٹی کی تعلیم کا دوسرا دور
۳۳	انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت
۳۵	قیام لکھنؤ - ملازمت کا پہلا دور
۳۰	شادی اور ازدواجی زندگی
۴۳	انجمنوں سے وابستگی اور جلسوں میں شرکت
۴۴	ترقی پسند مصنفین (پی۔ ڈبلیو۔ اے) کے جلسے
۴۷	کل ہند کانفرنس ۱۹۴۷ء
۴۸	زندہ نعت مشرب اور تاصح تشنہ لب
۵۳	اقتسام حسین اور اختر علی تلہری
۵۵	اقتسام حسین اور آل احمد سرور
۵۶	امریکا اور یورپ کا سفر ۵۳ - ۱۹۵۲ء
۶۰	قیام الہ آباد کا دوسرا دور ۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۲ء

۶۲	اقشام حسین اور عین حنفی کا مناظرہ ۱۹۶۶ء
۷۱	سفر روس ۱۹۶۹ء
۷۱	زندگی کے آخری ایام اور وفات
۷۵	اولاد
۷۵	شاگرد
۷۵	تصنیفات :
۷۵	تنقیدی مضامین کے مجموعے
۷۶	متفرق موضوعات کے تحت کتابیں
۷۷	ترتیب، تلخیص اور ترجمے
۷۸	غیر مطبوعہ کتابیں
۷۹	شخصیت اور کردار :
۷۹	سراپا
۸۰	باس اور وضع قطع
۸۱	خود و نوش
۸۱	گفتگو کا طریقہ
۸۲	مزاج اور عادات و اطوار
۸۳	صورت اور یاسیت
۸۶	خفگی اور برہمی
۸۹	مروت اور رواداری
۹۷	۳۔ اقسام حسین کی تنقید نگاری :
۹۷	تنقیدی پس منظر
۱۰۱	حشمتہ فکر
۱۱۰	نظریاتی تنقید :
۱۱۲	مسائل و مباحث اور اصول و نظریات

تظریاتی وابستگی اور اخلاقیات

- ۱۳۰
۱۳۱
۱۳۲
۱۳۲
۱۳۲
۱۳۲
۱۳۲
۱۳۲
۱۳۵
۱۳۸
۱۳۹
۱۴۱
۱۴۳
۱۸۶
۲۰۱
۲۰۲
۲۰۳
۲۰۴
۲۰۴
۲۰۵
۲۰۵
۲۰۵
۲۰۶
۲۰۸
۲۱۱
- ماثراتی تنقید
جمالیاتی تنقید
تخلیقی تنقید
تقابلی تنقید
تاریخی تنقید
استقرائی تنقید
تحلیل نفسی اور نفسیاتی تنقید
سائنٹفک تنقید
اشتراکی اور سماجی و عمرانی تنقید
ترقی پسند تنقید

عملی تنقید

اسلوب تنقید :

قدیم اور معاصر نقادوں میں اقسام حسین کا مرتبہ :

حالی، آزاد اور شبلی

چکبست، اثر لکھنوی اور مولوی علیہ الحق

عبدالرحمن بجنوری اور نیاز فتح پوری

احمد علی

سجاد ظہیر

ڈاکٹر عبدالعلیم

ممتاز حسین

مجذوں گورکھپوری

آل احمد سرور

کلیم الدین احمد

- ۲۱۶ - ۱. احتشام حسین کے اثرات نقادوں کی نئی نسل پر
- ۲۱۹ - ۲. احتشام حسین کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے
- ۲۲۷ - ۳. احتشام حسین کی تبصرہ نگاری
- ۲۲۲ - ۵. احتشام حسین اور علم لسانیات
- ۲۵۵ - ۶. ساحل اور سمندر - ایک مطالعہ
- ۲۸۲ - ۷. احتشام حسین کی شاعری :
- ۲۸۸ - ۱. خورازم کی شاعری
- ۲۹۳ - غزل گوئی
- ۲۹۹ - ۸. احتشام حسین بحیثیت افسانہ نگار
- ۳۰۹ - ۹. احتشام حسین کی ڈراما نگاری
- ۳۱۵ - ۱۰. احتشام حسین کی مکتوب نگاری
- ۳۳۲ - ۱۱. کتابیات

مقدمہ

عظیم شخصیت اداس کے کارناموں کا مطالعہ تاریخ کے ایک عہد کا مطالعہ ہوتا ہے۔ مختلف علوم و فنون سے تعلق رکھنے والی بلند مرتبہ تاریخ ساز شخصیات ہر دور میں پائی جاتی ہیں۔ اردو ادب میں سرسید آزاد، حالی، عبدالحق، نیاز فتح پوری اور اقبال اس کی اچھی مثالیں ہیں، انہیں ہمہ جہت شخصیتوں میں سے ایک اہتمام حسین بھی ہیں۔

وہ علوم و ادب، اداری، شرافت و نیک نفسی، تہذیب و اخلاق، مشرقی تمدن اور وضع داری کا بے نظیر نمونہ تھے۔ خاندان کے ذمے دار ترین فرد، اقربا پرور و دوستوں کے غمگسار اور شاگردوں کا ازاد واقع ہوئے تھے۔ انہیں مشرقی و مغربی علوم پر یک وقت غیر معمولی قدرت حاصل تھی، اردو، ہندی، فارسی، عربی، انگریزی زبان و ادبیات سے متعلقہ قدیم و جدید علوم و فنون سے بڑی حد تک آگاہ تھے۔ انہوں نے تواریخ، سماجیات، سیاسیات، معاشیات، نفسیات، فلسفہ اور مذاہب کا بھی خصوصی مطالعہ کیا تھا۔ ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صد رنگ سے ان کی نگاہ آشنا تھی۔ انہوں نے زندگی کے تجربات و مشاہدات سے بہت کچھ سیکھا اور دوسروں کو سکھایا۔

ذمے دار انسان، عالم، مفکر، معلم، ادیب، نقاد، ادبی مورخ، شاعر، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مبصر، ماہر لسانیات، مترجم، مؤلف، مقرر اور ادبی قاید یہ تمام پہلو ان کی شخصیت میں یک جا ہو گئے تھے۔ انہوں نے نہ صرف ایک متجرب عالم اور مصنف اول کے بالغ نظر پر و فیسر کی حیثیت سے درس و تدریس کی غیر معمولی صلاحیت کے ذریعے طلبہ کے ذہن و فکر کو جلا بخشی بلکہ عصری رجحانات پر کامل دسترس رکھنے والے دانشور اور ترقی پسند ادبی تحریک و تنقید کے قاید کی حیثیت سے اپنی قوت فکر، تحریر و تقریر اور جوش عمل کے ذریعے پوری ایک نسل کو متاثر کیا۔

ان کی علمی و ادبی سرگرمی دو رطاب علمی ہی سے شروع ہو گئی تھی۔ مضامین لکھنے کے علاوہ شعر اور انشائیہ تخلیق کرنے لگے تھے لیکن لکھنؤ یونیورسٹی میں ملازمت ملنے کے بعد ۱۹۳۹ء سے باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ مطالعہ و مشاہدہ، تحریکوں سے وابستگی، علمی و ادبی اور سیاسی شخصیتوں کے اثرات نیز ملکی و غیر ملکی مقامات کی سیاحت سے ان کی شخصیت کا ارتقا ہوتا رہا۔ اس کی جاذبیت اور جامعیت بڑھتی گئی اور موقع بہ موقع بلند پایہ علمی و ادبی کارنامے ظہور میں آنے لگے۔

ان کے علمی و ادبی مضامین اور تبصرے ہندو پاک کے اہم رسائل و جرائد میں شائع ہو کر دور دور دیتے رہے اور تنقیدی مضامین کے مجموعے متعدد بار چھپ کر منظر عام پر آتے رہے۔ قدیم و جدید ادیبوں اور

ناقدوں سے ان کے متغیر اور مباحثے بھی ہوئے، آخر کار موافقین دخی لغین سے بحیثیت نقاد انھوں نے اپنا لوہا منوالیا۔ ان کے علمی و ادبی کارناموں کا افق بہت کشادہ اور روشن ہے۔

جان سمیز کی کتاب کا ترجمہ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ مع مقدمہ حواشی اور لسانیاتی مسائل پر لکھے گئے مختلف مضامین انھیں ممتاز ماہر لسانیات ثابت کرتے ہیں۔

اردو ساہتیہ کا اتہاس (جس کا ہندی سے دسی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے) اور اردو کی کہانی نیز اردو ادب کی تاریخ کے موضوعات پر مختلف مضامین اردو کے مورخ کی حیثیت سے ان کے شعور کو ظاہر کرتے ہیں۔ انھوں نے متعدد دوسری و غیر دسی کتابوں کی تالیف کی اور ادبی رسائل کے خاص نمبر مرتب کرنے میں اہم حصہ لیا ہے یہ تمام تالیفات انھیں اعلیٰ درجے کا مولف ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔

مختلف کتابوں کے تراجم کے آئینے میں وہ اردو کے بہترین مترجموں میں سے ایک قرار پاتے ہیں۔ ان کا سفر نامہ ساحل اور سمندر نہ صرف امریکا اور یورپ کے سفر کی دلچسپ روداد ہے بلکہ اردو کے سفر ناموں میں سے ایک زبردست انفرادیت کی حامل علمی و ادبی کتاب ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے صاحب اسلوب اور حسن کارادیب ہونے سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔

انفرادیت کی حامل نظموں، غزلوں اور اراج نوازوں کے نام سے لکھی گئی آزاد نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ 'روشنی کے دریچے' انھیں اپنے عہد کے شعرا کی صف میں اہم مقام دلاتا ہے۔ ان ازل کے مجموعے 'دیرانے' کی چار بار مختلف مقامات سے اشاعت کسی زمانے میں ان کے مقبول افسانہ نگار ہونے کی دلیل ہے۔

انھوں نے کامیاب ریڈیائی پنج اور ایسٹ ڈرامے لکھے جو کتابی شکل میں منظر عام پر نہیں آ سکے۔ ڈراما نگاری کے مختصر سرسارے کے پیش نظر بھی فن ڈراما سے ان کی گہری واقفیت اور ڈراما نگاری کا شعور صاف ظاہر ہے۔

ان سے تلخیص کا پہلا بھی نہیں چھوڑا چنانچہ مولوی محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات کی بڑی کامیاب تلخیص کی ہے۔

تہذیبی و تمدنی اور علمی و ادبی موضوعات پر اعلیٰ درجے کے مضامین اور مقالے سپرد قلم کرنے کے علاوہ انھوں نے متعدد کتابوں اور رسالوں کیلئے مقدمے، دیباچے اور ادا دیے بھی تحریر کئے ان کے حسب ذیل پیش لفظ مقدمے اور اداریے قابل ذکر ہیں :

۱۔ مقدمہ 'رگ سنگ' علی جواد زیدی ۲۔ پیش لفظ 'یرگ و غیر' عزیز تنائی ۳۔ پیش نامہ (روزن در) دیوان غالب عیسیٰ ایڈیشن 'نیر مسور' ۴۔ تعارف 'اردو انشائیہ' سید صفی مرتضیٰ ۵۔ تعارف 'ادب اور

نصیات 'شکیل الرحمن' ۶. تعارف اوزار اللغات المعروف بہ شمس اللغات ۷. تعارف 'تحقیق و تنقید' اکبر حیدری ۸. تعارف 'ذکر و مطالعہ' محمد کی الحق ۹. تعارف 'عکس و نیزہ' ذوالفرغ حنفی ۱۰. حرف آغا خان غالب نمبر۔ فروغ اردو دکن نمبر دسمبر ۱۹۶۸ء ۱۱. مقدمہ 'کلیات میر عبد الولی' رام ناراین بینی مادھو الہ آباد ۱۲. مقدمہ 'جوسے کیشاں' اجدنجی ۱۳. مقدمہ 'لالہ زار' پیام پنجوری ۱۴. ادارہ 'غالب نمبر' آبادی دہلی دہلی میگزین زوری ۱۹۶۹ء ۱۵. اپنی بات ذلی کشور نمبر۔ ماہنامہ فروغ اردو دکن مارچ ۱۹۷۰ء ۱۶. پیش لفظ معنایں ہفت رنگ - آفتاب خیر ۱۷. مقدمہ گل لوز 'واحد پریمی' ۱۸. مقدمہ 'مراتی' آئیس 'نامہ حسین نعوی' ۱۹. دیباچہ 'واسے دل' منشاء الرحمن خاں منشا۔

مقدموں اور دیباچوں کے معاملے میں ان کی مردت اور عدد سے زیادہ نیا معنی نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے جذبے سے عبارت ہے تاہم ان کی اس نوعیت کی رگداشتات کو بھی غیر اہم کہہ کر مسترد نہیں کیا جاسکتا۔

خطوط نگاری کے شعبے سے بھی انہیں یک گونہ دلچسپی رہی ہے۔ ان کے حویل 'مختصر' پیچیدہ 'سادہ غور و فکر پر مبنی' بنی علمی و ادبی 'رسمی و غیر رسمی' خطوط اپنی متنوع خصوصیات کی بنا پر اردو کے مکتوباتی ادب میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

زندگی دفا کرتی تودہ اپنی تصانیف سے اردو کے علمی و ادبی سرمایے میں مزید اضافہ کرتے۔ ان کی بعض کتابیں مکمل ہونے کے باوجود چھپ نہ سکیں 'بعض ضایع ہو گئیں بعض کتابوں کا خاکہ تیار کر کے لکھنا شروع کیا تھا لیکن مکمل نہ کر سکے۔ ان کی س قسم کی تمام غیر مطبوعہ تحریریں کا منظر عام پر آنا اشد ضروری ہے۔

اگر وہ افسانہ 'شاعری' سفرنامہ 'لسانیات' تبصرہ نگاری اور تنقید میں سے کسی ایک تک محدود ہوتے تب بھی انہیں ادب میں انفرادی مقام ضرور ملتا لیکن ایک وقت ان تمام علمی و ادبی کارناموں کی موجودگی سے زبان و ادب کے مختلف شعبوں میں ان کی اہمیت مسلم ہو جاتی ہے اور وہ ایک جامع الکمال شخصیت بن جاتے ہیں۔

کسی بھی بڑی شخصیت کی نمایاں ترین خصوصیت اس کی دوسری خوبیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے اور انہیں پوری طرح ظاہر نہیں ہونے دیتی حالانکہ بعض اوقات ان اوصاف سے ملکر ہی وہ تشکیل پاتی ہے۔ اقسام حسین کے فکر و فن کے مطالعے سے بھی یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ تنقید نگاری ان کی شخصیت کا سب سے زیادہ تابناک پہلو ہونے کی وجہ سے دیگر علمی و ادبی کاوشوں ان کی

شناخت نہیں بن سکیں تاہم انہیں مکمل اور عظیم نقاد بنانے میں متروع تحقیق و تعین فی ہذا غیر معمولی دخل رہا ہے۔ ان کی تنقیدی نگارشات کی ہمہ گیری اور کامیابی، 'اقتصادی صلاحیت اور تخلیقی ادب' میں دخل نیز تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں سے واقفیت میں مضمر ہے۔ ان کی تنقید نگاری کی سطح ہر جگہ یکساں نہیں ہوتی وہ اپنی تحریروں میں حسب موقع قاری، ادیب اور نقاد سے مخاطب ہوتے ہیں ہذا رائے زنی، تبصرہ، تشریح، ادب کے حسن و قبح کی پرکھ اور نظریہ سازی کے عناصر یک جا ہو کر ان کی تنقید کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کر دیتے ہیں۔ انہوں نے مختلف مشرقی و مغربی نقادوں سے استفادہ کیا لیکن کسی کی مکمل پیروی نہیں کی۔ سماجی و عمرانی تجزیے کی اہمیت کے بنیادی طور پر قایل ہونے کے باوجود جمالیاتی تنقید، تحلیل نفسی اور دیگر مکاتب تنقید کے بعض اہم عناصر سے بھی اپنی نظریات و عملی تنقید کو مکمل تک پہنچانے کی کوشش کی ہے چنانچہ شعراء ادب کی ماہیت تخلیقی عمل کے منازل، نمونہ اور ہیئت کا رشتہ، جمالیاتی احساس، ادبی حسن و قبح کا معیار، فنون لطیفہ کے باہمی روابط، ادب و تہذیب کے تعلقات وغیرہ گونا گوں موضوعات اور مسائل پر شرح و بسط کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر کے پرورش و روح و قلم کا حق ادا کر دیا ہے۔

حالی کا سرمایہ نقد اردو کی سائنٹفک تنقید کا نقطہ آغاز تھا جسے احتشام حسین نے معراج کمال تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور نہ صرف حالی سے زیادہ واضح تنقیدی اصول و ضوابط پیش کیے بلکہ اپنی عملی تنقید میں بھی کامیابی کے ساتھ ان کا استعمال کر دکھایا۔ ان کے نئے اور پرانے ادب سے متعلق مطالعے کے بکثرت نمونے اس دعوے کی صداقت کے شاہد ہیں۔

اردو تنقید کی تاریخ میں وہ پہلے نقاد تھے جو مغربی نقادوں سے آنکھ ٹا کر بات کرتے اور اپنے ادب و تنقید کی مکمل نماندگی کرنے کی خاطر خواہ صلاحیت رکھتے تھے۔ اردو کے اس ہلیل القدر تاریخ ساز، فلسفی نقاد کے فہم و ادراک اور شعور کی گہرائی و گیرائی اور مہندی، قوت مطالعہ اور قدیم و جدید علوم و فنون سے آگاہی، ذوق سلیم اور انتخاب و اکتساب، فلسفیانہ فکر اور انفرادی و اجتماعی رجحانات ترقی پسند شاہراہ نقد عبارت ہے۔ اس میں اختلاف رائے کی مطلق گنجائش نہیں ہے کہ سرسید تحریک کے بعد اردو زبان و ادب کی ترقی پسند تحریک نے جو کچھ دیا کوئی اور تحریک نہ دے سکی اور یہ حقیقت بھی سب کے لئے قابل قبول ہے کہ سرسید تحریک سے تعلق رکھنے والے حالی جس طرح اپنے عہد میں اردو کے سب سے بڑے نقاد تھے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک سے منسلک احتشام حسین اپنے زمانے میں اردو کے سب سے بڑے نقاد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نقاد تھے لیکن کسی دوسرے دبستان تنقید سے وابستہ پیش رو اور معاصرین میں بھی

ان کے مثل کوئی دوسرا کہاں نظر آتا ہے جس نے بیک وقت نظریاتی و عملی تنقید میں ایسا قابل قدر اضافہ کیا ہو۔ ان کی شخصیت اور فکر و فن میں موجود بعض خامیوں اور کمزوریوں کے پیش نظر اختلاف رائے کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہیگا لیکن ان کی غیر معمولی اہمیت سے کبھی انکار نہیں کیا جاسکے گا۔ وہ اپنی ذات سے ایک دبستان اور ایک عہد تھے۔ ان کے بلند پایہ علمی و ادبی اور تنقیدی کارنامے انہیں تاریخ ادب میں بقائے دوام عطا کرتے ہیں

اس کتاب کی تالیف میں حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ مطالعہ اہتمام کا کئی اہم پہلو چھوٹنے نہ پائے۔ پہلے اہتمام حسین کی حیات و شخصیت اور کردار کا احاطہ کیا گیا ہے، پھر ان کی تنقید نگاری کا خصوصی مطالعہ ہے۔ اس میں پس منظر سے پیش منظر تک مختلف عذانات کے تحت سرچشمہ فکر 'نظریاتی تنقید' 'عملی تنقید' اور اسلوب تنقید کا تجزیہ کیا گیا ہے نیز نقاد کی حیثیت سے ان کی عظمت کا سراغ پانے کی خاطر پیش و وادہم عصر نقادوں سے تقابل کیا گیا ہے اور نقادوں کی نئی نسل پر ان کے اثرات کی نث مذہبی کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ انہیں اپنے دور کے نقادوں میں کیا مقام حاصل ہے؟ اور حالی کے بعد اردو تنقید میں وہ کس مرتبہ پر فائز ہیں؟ بعد ازاں مختلف ابواب میں 'بصرہ نگاری' 'سانیااتی نگارشات' 'سفر نامہ' 'شاعری' 'افسانہ نگاری' 'ڈراما نگاری' اور مکتوبات کا جائزہ لے کر ان علوم و فنون میں ان کا مقام اور مرتبہ متعین کیا گیا ہے۔ ہر باب کے اختتام پر اس سے متعلقہ حواشی تحریر کئے گئے ہیں جن کا مطالعہ بعض اہم نکات کی توضیح کیلئے ناگزیر ہے۔ کتابیات میں وہ تمام کتابیں اور رسائل و جرائد درج ہیں مقالے کی تیاری میں جن سے مدد لی گئی۔

اس موضوع کے تحت میں نے ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۱ء تک ناگپور یونیورسٹی کی پی ایچ ڈی ڈگری کے لئے تحقیقی مقالہ ترتیب دیا۔ مجھے ۱۹۸۲ء میں اس پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری عطا کی گئی اور اب مع ترمیم و اضافہ اسے کتابی شکل میں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔ محترم پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد حامد مرحوم نے میرے لئے اس موضوع کا انتخاب کیا، محترم پروفیسر ڈاکٹر عبدالقادر خطیب مرحوم ناگپور یونیورسٹی کی جانب سے نگران مقرر ہوئے۔ پروفیسر ڈاکٹر مدحت الانتر صاحب، پروفیسر ڈاکٹر احلاق اثر صاحب اور ڈاکٹر عبدالرحیم نشتر صاحب نے نہ صرف مواد کی فراہمی میں گرانقدر تعاون فرمایا بلکہ مفید مشوروں سے بھی نوازا ہے۔ سید مکرم حسین خطیب صاحب، پروفیسر ڈاکٹر حمیدہ ریاض صاحب، پروفیسر ڈاکٹر سید عبدالرحیم، پروفیسر ڈاکٹر غشاء الرحمن خاں غشا صاحب، پروفیسر ڈاکٹر عبدالرب عرفان صاحب

عبدالرحیم اسم صاحب، پروفیسر ڈاکٹر شیخ نذیر صاحب، بشیر محمد خاں صاحب (مدیر سیر سہ ماہیہ ہائی اسکول)، پروفیسر ڈاکٹر سید رفیع الدین صاحب، ظفر کلیم صاحب، میر شتاق حسین ذہنی صاحب، ڈاکٹر شرف الدین ساحل صاحب وغیرہ ہمیشہ حوصلہ افزائی کرتے رہے، منزل مقصود تک پہنچنے میں ان احباب و اساتذہ کے پر غلصہ تعاون اور غیبیہ و تاکید نے شوق گریز پا کیلئے ہمیز کا کام کیا ہے میں ان سب کا تشکر اور ممنون ہوں۔

ناید ایزدی اس کتاب کی اشاعت کیلئے مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے مالی تعاون کی صورت میں سامنے آئی، یعقوب ظفر صاحب نے نہ صرف اس کی کتابت کی بلکہ سر در قیام کر کے بھی اپنے تعاون سے نوازا۔ شمیم صادق صاحب (مالک شگتی فائن آرٹس پریس) نے اس کی طباعت میں کوئی تاخیر یا کوتاہی نہیں ہونے دی اور سید مکرم حسین خطیب صاحب کے زیر اہتمام یہ تمام کام بروقت اور بحسن و خوبی انجام پائے لہذا میں مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے جملہ اراکین اور ان تمام حضرات کا تہ دل سے شکریہ داکرتا ہوں۔

یہ کتاب کسی کی رائے اور تقریب کے بغیر پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں لیکن مجھے اپنے اخذ کردہ تحقیقی و تنقیدی نتائج کی قطعیت کا اصرار نہیں ہے۔ بالغ نظر قارئین سے درخواست ہے کہ خامیوں کا ازالہ کر کے اسے خوب سے خوب تر بنانے کیلئے اپنے مفید مشوروں سے بلا خوف و خطر نوازیں۔

امید ہے کہ، ہفتام حسین حیات و شخصیت اور کارنامے کے موضوع پر لکھی گئی یہ اولین مستقل تصنیف نیز راقم الحروف کی پہلی تصنیفی کوشش علمی و ادبی حلقوں میں قبولیت کا شرف پائیگی۔

فقط :

نذیر المصطفیٰ فدوی

ناگپور

۵ نومبر ۱۹۸۵ء

اختتام حسین

حیات و شخصیت

اور

کارنامے

سَوَاخ، شخصیت اور کردار

حسب، نسب اور خاندان:

انتقام حسین سادات رضویہ کے ایک زمیندار خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت امام علی رضی اللہ عنہ سے شروع ہوتا ہے۔ خاندانی سحر سے کی چند کڑیاں حذف کر دینے کے بعد سید شہاب حسن کا نام آتا ہے جو ایران کے شہر نیشاپور سے شہنشاہ اکبر کے زمانے میں مع اپنے تین بھائیوں، سید بازید، سید جلال اور سید پیار کے ہندوستان آئے۔

آخر الذکر کا صحیح نام معلوم نہ ہو سکا، سید پیار ان کی کنیت تھی، باعتبار قد و قامت بہت لحیم ضخیم تھے لہذا اسی نام سے مشہور ہو گئے۔

یہ چاروں بھائی صوبہ اودھ ضلع فیض آباد کے ایک موضع میں اقامت گزیر ہوئے اور انہوں نے اپنے ناموں کی مناسبت سے حسن پور، بازید پور، جلال پور اور پیار پور موضع آباد کئے جو تاحال موجود ہیں۔

شہاب حسن اور ان کے بھائی بہت دلیر اور جری تھے۔ سپہ گری ان کا پیشہ تھا۔ مشورہ نسب سے سید بازید کے بیٹے میر جعفر شہیدان کے بیٹے میر حسن اور ان کے فرزند میر مہر علی کا پتہ چلتا ہے۔

میر مہر علی، اودھ میں ۱۸۵۷ء کی رستاخیز ہوئی۔ اس وقت مہر علی کی عمر ۱۸ برس تھی۔ جس دن یہ ہنگامہ ان کے موضع میں ہوا، وہ کسی ضروری کام سے باہر گئے ہوئے تھے۔ انگریزی فوج نے ان کے موضع اور ناجی موامعات کو نذر آتش کر دیا اور قتل و غارت گری کا بازار گرم کیا۔

مہر علی کے تمام اہل خاندان قتل کر دیئے گئے اور گھر کا کوئی شخص باقی نہ بچا۔ وہ واپس آ رہے تھے کہ اس حادثے کی اطلاع راستے میں ملی، غم دغیبے نے بے قابو ہو کر انگریز سپاہیوں سے انتقام لینا چاہا لیکن ہمدردوں اور بھی خواہوں نے سمجھایا کہ

تنبہ اتنی بڑی فوج سے بدل لینا ناممکن ہے۔ ان کے ملازم شیخ رمضان نے جو ہر کلب تھا اپنے گھوڑے سے اتر کر انکے گھوڑے کی نگام پکڑ لی اور کسی دوسرے محفوظ مقام پر چلنے کی درخواست کی۔

انہوں نے حالات کی نزاکت کا لحاظ کرتے ہوئے ہوش سے کام لیا اور کسل گاؤں ضلع اعظم گڑھ پہنچے جہاں مکمل امن و سکون تھا اور ایک مسجد میں قیام کیا۔ کسل گاؤں وہاں کی تعلقہ دار محترمہ کی املاک کا صدر مقام تھا اور قرب و جوار کے مواضع اسی سے تعلق رکھتے تھے۔

شام تک پورے موضع میں یہ خبر پھیل گئی کہ کوئی مسافر آیا ہوا ہے، رات مسجد میں گزارنے کے بعد صبح کہیں اور چلا جائیگا۔ تعلقہ دار بی بی نے اپنے معتبر کو بھیج کر انہیں مع خادم کے اپنی توتلی میں بلوایا اور تناول طعام کے بعد مفصل حالاً دریافت کر واسے۔

صبح انہوں نے اجازت چاہی لیکن تعلقہ دار بی بی نے مستقل قیام کے پیش کش کی۔ انہوں نے غور و خوض کے بعد اسے قبول کر لیا اور احاطہ کی نگہداشت کرنے لگے۔

تعلقہ دار بی بی بیوہ تھیں انہیں کوئی اولاد نہ رہی تھی صرف ایک بیٹی تھی۔ خاندان میں جائداد کی نگرانی کرنے والا کوئی معتبر اور سلیقہ شعار شخص بھی نہیں تھا، وہ مہر علی کی بے لوث خدمات، حسن انتظام اور ذہانت سے بے حد متاثر ہوئیں اور اپنی بیٹی آبادی بی بی کا عقد ان کے ساتھ کر دیا۔ وہ اپنی خوش دامن کے انتقال کے بعد کسل گاؤں کے وارث قرار پائے۔

آبادی بی بی کے بطن سے پانچ بیٹے پیدا ہوئے، سید رضا حسین، سید تقی حسین، سید ارتضیٰ حسین، سید محمد حسین اور سید منظر حسین۔ کسل گاؤں کی جائداد پر رفیق حسین، محمد حسین، منظر حسین اور رضا حسین کی اولادیں اب تک تابعدار ہیں۔ سید ارتضیٰ حسین کے دو بیٹے تھے۔ سید محمد شفیع اور سید امیر حسین۔ اول الذکر لا ولد فوت ہوئے۔ سید امیر حسین کے دو بیٹے تھے۔ سید ابو محمد اور سید ابو جعفر۔

سید ابو محمد کے تین بیٹے تھے سید اولاد امیر، سید ارشاد امیر اور سید امداد امیر۔

نیز ایک بیٹی اور تنصافی بی بی عرف بی بی ہوتی۔^{۱۹}

سید ابو جعفر کے چار بیٹے سید احتشام حسین، سید وجاہت حسین، سید انعام حسین، سید افتخار حسین اور ایک بیٹی بنت خاتون ہوتی۔

سید اصغر حسین نے کسل گاؤں سے تقریباً دس میل دور قصبہ ماہل میں سکونت اختیار کی تھی۔ ماہل کی جائداد انکی سالی عالیہ بی بی کی ملکیت تھی جو قاضی غلام حسین خاں میدرا علی چڑیا کوٹ منسلح اعظم گڑھ سے خوب تھیں۔ لا ولد ہونے کی وجہ سے انھوں نے یہ جائداد اپنے بھائیوں سید ابو محمد اور سید ابو جعفر کے نام پر کر دی تھی۔ سید اصغر حسین کا خاندان اس جائداد پر قابض ہو کر ماہل میں سکونت پذیر ہوا۔

سادات رضویہ کا یہ خاندان مذہب جمہوری امامیہ اثنا عشری کا پابند اور قدامت پسند تھا۔ اپنی خاندانی روایات کے متعلق خود احتشام حسین یوں رقمطراز ہیں۔

Who took pride in purity of blood, upkeep of traditions and the distinction achieved by the ancestors, more than in Educational and material achievements.^{۲۰}

سید ابو جعفر اردو فارسی کی مردوبہ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اوائل عمری سے زمینداری کے معاملات میں الجھ کر رہ گئے تھے۔ ان کا تمام وقت مقدمہ بازی اور زمینداری میں گزرتا تھا۔

اس خاندان میں شعر و شاعری کا ذوق بھی شروع ہی سے تھا، سید اصغر حسین فارسی کے اچھے شاعر تھے اور اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔

احتشام حسین کے چچا حکیم سید ابو محمد عیش اردو فارسی کے بہت مشق شاعر تھے۔ پہلے فقیر تخلص کرتے تھے بعد ازاں احتشام صاحب کے کہنے پر عیش تخلص اختیار کیا تھا۔ انھوں نے بکثرت قصیدے اور مرثیے لکھے ہیں۔

حالات زندگی

ولادت اور جائے ولادت: سید احتشام حسین رمنوی کی پیدائش اور جائے پیدائش کے متعلق مختلف لوگوں کے مختلف بیانات ہیں اور خود احتشام صاحب کی تحریریں بھی اس ضمن میں مختلف اور متضاد ہیں۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے سال ولادت ۱۹۱۳ء تحریر کیا ہے۔ احتشام حسین اپنی کتاب روایت اور بغاوت میں ۱۹۱۲ء لکھتے ہیں نیز اپنی دوسری کتاب تنقیدی جائزے میں جولائی ۱۹۱۲ء قرار دیا ہے۔ شمیم حسنی نے ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء تاریخ ولادت قرار دی ہے۔ ایک اور جگہ ان کا سن پیدائش ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء بھی ملتا ہے۔

لیکن خود احتشام صاحب کے بیانات سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ان کی صحیح تاریخ پیدائش ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء ہے۔

میری پیدائش واقعی ۲۱ اپریل ہے لیکن سرکاری کاغذات میں ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء ہے۔

ایک اور خط میں تحریر کرتے ہیں،

”اسکول میں تمام طور سے ہر جگہ تاریخ پیدائش ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء ہے۔“

۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء ہے۔ اس کی تصدیق بعض خاندانی اخراجات سے ہوتی ہے۔ یہی اقتدار حسین نے بھی لکھا ہے۔

اکثر لوگ احتشام صاحب کی جائے پیدائش کے متعلق بھی غلط فہمی کا شکار ہیں۔ سسٹلے میں سب سے پہلی غلط فہمی انکی ابتدائی تحریریں سید احتشام حسین ریزی ہائی کے نام سے شائع ہونے پر پیدا ہوئی۔ دوم یہ کہ خود انھوں نے اپنا وطن قصبہ اہل منسلح اعظم حرقہ لکھا ہے۔ ”ماہل“ احتشام صاحب کا آبائی وطن تھا جہاں انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی لیکن ان کے جائے پیدائش ہونے کی تردید خود ان کا لفظ میں کی ہے۔

پیدائش بھی نہ اس ماہ میں نہیں ہوئی بلکہ وہاں سے کوئی بارو میل کی دوری پر ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی تاہل میں طاعون تھا اور میرا خاندان دو مہینوں کے لئے

۱۹۲۹ء میں اردو مڈل ورنا کیولر کا فائنل امتحان امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔
 حالانکہ وہ کھلی کی بیماری کی وجہ سے اس قابل نہیں تھے کہ امتحان دے سکیں مگر اسے
 ارشاد حسین صاحب نے ڈاکٹر اور انسپکٹر آف اسکول سے اجازت لیکر امتحان دینے
 کی صورت نکال دی تھی۔

اعظم گڑھ کے قصبہ ماہل میں ایشام صاحب کا آبائی مکان بڑی چھاؤنی کے نام سے
 مشہور تھا اور یہ قدیم زمیندارانہ طرز کا بنا ہوا شاندار مکان تھا۔ اس عمارت کا بڑا حصہ
 منہدم ہو جانے کے بعد بھی آج تک اسے بڑی چھاؤنی ہی کہا جاتا ہے۔

ماہل چھوٹا سا قصبہ ہونے کے باوجود اس زمانے میں ادبی و مذہبی سرگرمیوں کا
 تہ۔ اپنے بچپن کے زمانے میں ماہل کے بارون ہونے کا ذکر خود ایشام حسین نے 'سماہل'
 اور 'سندھ' میں کیا ہے۔

قصبہ ماہل کے متعلق ڈاکٹر سید اعجاز حسین رقمطراز ہیں:

"اس قصباتی، محل میں شہر شاعری، ادب و ادیب پر راستے ذہنی، اس عہد تک
 معاشرے کی تفریحی و علمی دھچکی کی امتیازی خصوصیت تھی۔ بڑے بڑے شام کو جمع
 ہوتے تو بمخلہ دیگر موضوعات کے کبھی کسی شاعر کے بیان سے گرمی محفل پیدا کر دیتے
 ۱۔ سلسلے میں میراٹھ داغ، امیر کا کلام عموماً پڑھا جاتا، عہد جدید کے نئے رجحانات
 پر بھی اچھی بری رائے پیش کی جاتی تھی۔ اتفاق و اختلاف، رائے کی بھی کمی نہ ہوتی تھی۔
 اس قصبے کے خوشگوار علمی و ادبی ماحول کے علاوہ ان کے گھر کا ماحول بھی
 صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوا جیسا کہ اکبر، حمادی کے درج
 ذیل بیان سے واضح ہوتا ہے:

"اگرچہ ایشام صاحب کا خاندان کوئی ادبی خاندان نہیں تھا لیکن خاندان
 میں ایک ایسا ماحول ضرور تھا جس سے مطالعے کا شوق اور ادب کا ذوق پیدا ہو۔ آپ کے والد
 صاحب کو مقدمہ بازیوں اور زمینداری کے دھندوں سے مطالعہ کا وقت بہت کم ملتا
 تھا مگر جب کبھی سفر پر جاتے تو بھارتی بند پڑے سے ناول ضرور لاتے۔ پینا دل اکثر جاسوسی
 ہوتے۔ کبھی کبھی رینا دل کے تراجم بھی ہوتے۔ ایشام صاحب ان ناولوں کو چھپ کر
 پڑھتے۔ مطالعے کا شوق انہیں ہر قسم کی کتابیں پڑھنے کے لئے کساتا تھا۔ گھر پر جو مذہبی
 کتابیں اور فارسی ادب کی کتابیں تھیں انہیں بھی آپ نے بعد شوق پڑھا۔ آپ کے بڑے

پگہ۔ ۱ جو خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ ان کے یہاں شعر و ادب کی مجلسیں جیتی تھیں۔ وہ خود رات میں ڈر 'تین بجے تک' مجلس ہر شش ربا، یا اس قسم کی کوئی اور کتاب پڑھتے رہتے۔ ماہل اگرچہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا لیکن وہاں اردو اخبارات اور رسائل آتے تھے۔ رات کا پورا نظام الشائع زرہی شیعہ گزٹ لکھنؤ، اصلاح کبھوہ دیہات اور ڈسٹرکٹ گزٹ اعظم گڑھ وغیرہ کا مطالعہ کرتے تھے۔ محرم کے دنوں میں خاص طور پر وہاں مجلسیں ہوتی تھیں جنہیں انہیں ہراتی اور تقاریر سننے کا موقع ملتا تھا۔ وہاں مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں اعظم گڑھ بنارس، جو پورہ اور فیض آباد کے ستوار خاص می تعداد میں شریک ہوتے تھے۔

ہائی اسکول کا زمانہ، قیام اعظم گڑھ : ۱۹۲۶ء میں ہڈل اسکول کی

تعلیم مکمل کرنے کے بعد انہوں نے آسٹریلین مشن کے مشہور تعلیمی ادارے وسیلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں داخلہ لیا۔ اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھیوڈیس اور مینجر مسٹر ایلسن تھے علاوہ ازیں دیگر آسٹریلین اور انگریز اساتذہ درس دیتے تھے۔ دوسرے مشنری اسکولوں کی طرح یہاں بھی بائبل پڑھائی جاتی تھی۔ یہ اساتذہ مشنری جذبے کے تحت پڑھاتے تھے اور ذہین طلبہ کی بہت فوج پیدا فرماتی اور قدر کرتے تھے۔ انہوں نے ہائی اسکول میں داخلہ لینے سے پہلے گھر پر انگریزی کی صلاحیت حاصل کر لی تھی اسلئے کسی دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ محنتی ورزہین ہونے کی وجہ سے بعد ہی ان کے جوہر کھلنے لگے اور وہ اپنے قصبے کے اسکول کی طرح یہاں بھی ہر درجے میں اول آنے لگے نیز ان کا ستارہ بہترین طالبعلموں میں ہونے لگا۔ اعظم گڑھ میں وہ شعر و ادب اور ذوق مطالعہ کی تسکین کے لئے شبلی منزل اور دیگر علمی و ادبی مجالس میں ضرور جاتے ہوں گے۔ خواجہ صاحبان کا ایک خاندان ان کے ہمسائے میں آباد تھا۔ ان کے یہاں انہیں لکھنؤ اور پیانہ آگرہ وغیرہ رسلے مل جاتے تھے۔

ڈاکٹر نجم الدین جعفری ڈپٹی کلکٹر اعظم گڑھ کے دوسرے سید فرید جعفری و سید سعید جعفری ان کے ہم جماعت تھے اور وہ ان کے گھر جایا کرتے تھے یہاں انہیں بہت سی کتابیں پڑھنے مل جاتی تھیں اسٹارڈن ادیبوں سے بھی ملاقات ہو جاتی تھی، چنانچہ انکی شعر گوئی کی بنیاد بھی یہیں پڑی۔

اعظم گڑھ میں اقسام صاحب کے اردو فارسی کے استاد مولوی محمد یوسف (جو مولانا شبلی کے ہم وطن تھے) نے بھی ان کی تربیت میں بہت دلچسپی لی۔ ماہی کی نسبت اس ماحول میں ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کو اور زیادہ بلامالی۔

سفر کلکتہ اور والد کی وفات : ۱۹۲۸ء میں سید اقسام حسین

جامعت پنجم کے طالب علم تھے۔ سید ابو جعفر اپنے اس چہیتے اور ہونہار فرزند سے ملنے بہ نفس نفیس اعظم گڑھ گئے اور ان سے کلکتہ چلنے کے لئے کہا۔ اقسام حسین ۲۳ دسمبر ۱۹۲۸ء سے ۱۲ جنوری ۱۹۲۹ء تک کلکتہ میں اپنے والد کے ساتھ رہے۔ ۱۳ جنوری ۱۹۲۹ء کو والد کی اچانک طبیعت خراب ہو جانے کی وجہ سے انہیں ساتھ لیکر ماہل واپس آگئے۔ والد نے انہیں مصر ہو کر سکول بھیج دیا ۱۵ مارچ کو وہ والد کی عیادت کیلئے ماہل آئے اور ۱۶ مارچ انہیں پھر ماہل روانہ کر دیا گیا۔ اور اسی رات سید ابو جعفر بیمار ہوئے بخار رہی ملک عدم ہو گئے۔ قصبہ ماہل اور شہر اعظم گڑھ کی بہ نسبت کلکتہ کی دنیا ہی علیحدہ تھی۔ زندگی اور زندگی کی قدیم رسم و رواج، طور طریقے، معیشت و معاشرت ہر چیز آنکھوں کو ذرا کر دینے والی نظر آتی۔ یہ وہی کلکتہ تھا جس نے غالب کی فکر پر جلا کی تھی اور انہیں نے تجربات و مشاہدات عطا کئے تھے جس کی وجہ سے وہ وقتی طور پر مطالبی اقتدار کے جبر و تشدد کو بھول کر اسکی برکتوں اور عظمتوں کے حیرت جھٹانے اور تعریف و توصیف کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اقسام حسین ماہل اور اعظم گڑھ کے ماحول سے نکل کر جب وہاں پہنچے تو زبانہ قیامت کی چال چل رہا تھا۔ صفت و معرفت، علم و فضل نیز مادی ترقی اور سامانی ایجادات و انکشافات کی ہر طرف کار فرمائی تھی۔ یہاں انہیں غور و فکر کے لئے بے کراں وسعتیں اور منزل تک پہنچنے کے لئے نئی راہیں کھلی ہوئی نظر آئیں۔ کلکتہ میں ان کے احساسات اور ذہن و فکر کو نئی زندگی ملی اور اس شہر کے مشاہدے و مطالعے سے ان کی آنکھیں کھلی گئیں لیکن یہی ہلکتے کا سفر ان کے والد کی اچانک طبیعت خراب ہو جانے اور وہاں سے واپس آنے کے فوراً بعد والد کا انتقال ہو جانے کی وجہ سے سوہان روح بن گیا۔ اس سفر میں انہیں جو خوشی حاصل ہوئی تھی اور اس کے فوراً بعد جو غم نصیب ہوا اس کا اثر ان کے دل پر نقش کا لہجہ ثابت ہوا۔

والد کے انتقال کے بعد ان کی پریشانی کا دور شروع ہو گیا، ذمہ داری برائے نام

رہ گئی تھی۔ معاشی و اقتصادی حالات خراب ہونے لگے تھے۔ گھریلو ذمہ داری اور تعلیم جاری رکھنے کا شوق دونوں انہیں اپنی اپنی جانب کھینچنے لگے تھے۔

۱۹۳۰ء میں انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا اور اول آئے۔ ریاضی جیسے دقیق اور خشک مضمون میں انہیں اول کا امتیاز حاصل ہوا۔ ان کا نام اپنے سائیکل ٹب سے زیادہ بہرہ حاصل کرنے والے طلبہ کے بورڈ پر علی حروف میں بطور یادگار تحریر کیا گیا۔

جولائی ۱۹۳۰ء میں انہوں نے گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کا زمانہ (قیام الہ آباد):

داخل کیا۔ اتفاق سے اس سے کچھ پہلے ان کے پھوپھا سید محمد قاسم کا تبادلہ الہ آباد ہو چکا تھا لہذا وہ انہی کے ساتھ الہ آباد کے محلے رانی منڈی کر رہے تھے۔ ان کا پہلا سال پھوپھا کے ساتھ رہ کر مکمل کیا۔ دوسرے سال پھوپھا کا تبادلہ کہیں اور ہو جانے کی وجہ سے انٹر سال آخر کی تکمیل پھوپھا کے دوست سید لغت حسین کے گھر رہ کر کی جو دریا آباد میں رہتے تھے اور محکمہ پولس میں ملازم تھے۔

انگریزی عہد حکومت شمالی ہند میں یوپی کو اور یوپی میں الہ آباد کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ ایشام حسین کی شخصیت کی تکمیل میں اس شہر کا بھی غیر معمولی حصہ ہے۔ الہ آباد کا تعلق قبل مسیح اور اشوک کے زمانے سے ہے۔ یہاں ایرانی بادشاہ دارا کے زمانے کے آثار بھی پائے جاتے ہیں۔ شاہ عالم کے زمانے سے اسکی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ ۱۷۹۸ء میں انگریزوں نے سعادت علی خاں سے کرٹے اور الہ آباد کا وسیع علاقہ سیاسی مصلحت اور فوجی اہمیت کے پیش نظر ہتھیالیا تھا اس طرح یہ علاقہ انگریزوں کے زیر انتظام آیا تو اس کی حیثیت اور زیادہ اہم ہو گئی تھی۔

بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس برسوں میں پشہر علم و ہنر کا مستقل مرکز بن چکا تھا۔ یہاں سرکاری دفاتر اور صنعتی ادارے قائم ہونے کی وجہ سے عوام کو قدر معاشی و اقتصادی آسودگی بھی حاصل تھی نیز ملکتے کی صنعتی زندگی براہ راست اس پر اثر انداز ہوتی۔ یہاں زندگی کی رفتار اعظم گڑھ کی بہ نسبت بہت تیز تھی اور عوام میں تعلیمی بیداری بھی پیدا ہو چکی تھی۔

کھنوا اگرچہ یوپی کا دارالسلطنت اور تہذیب و تمدن کا گہوارہ ہونے کی وجہ سے اہم تھا لیکن بعض حیثیتوں سے الہ آباد کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اسے بھی حاصل نہیں تھی۔

آباد میں انٹرمیڈیٹ کی تکمیل تک امتحان صوبہ کے ذہن و فکر کی کافی نشوونما ہو چکی تھی۔ انکے دوست و شاگردوں کا حلقہ وسیع ہو چکا تھا اور متعدد اہل ذہن کے ساتھ ان کی آشنائی ہو چکی تھی۔

وہ تعطیلات میں اپنے گھر واپس آتے تھے تو خاندان کے پڑھے لکھے باذوق افراد اور قرب و جوار کے تعلیم یافتہ اہل ذوق و جوان انہیں گھر سے رہتے تھے۔

ہم عمر دیہ اور بزرگوں میں ان کی قدر و منزلت کی بنیاد فقط کثیر المطالعہ اور ذہنی قوت حافظہ کے مالک ہونے یا شعر و ادب سے شغف اور اساتذہ کے ہزاروں اشعار اذہر ہونے پر استوار نہیں تھی بلکہ ان خوبوں کے ساتھ ساتھ اچھے انداز کے مالک ہونے کی وجہ سے بھی چھوٹے بڑے سب ان کی عزت کرتے تھے۔ خاندان میں سب انہیں رجن بھیا کے نام سے پکارتے تھے۔

ابتدائی دور میں مذہبیت کا غلبہ ہونے کی وجہ سے وہ اکثر اپنے گھر میں منعقد ہونے والی مجلسوں میں مذہبی رنگ کے قطعات، نوحے اور مرثیے وغیرہ پڑھتے تھے انہوں نے ایام عزاء میں بہت سی محفلیں بھی پڑھی ہیں جنکے ریکارڈ ابھی تک ان کے بھائیوں اور عزیزوں کے پاس محفوظ ہیں۔ ان کے اس زمانے کے علمی و ادبی مشاغل پر سید و جابت حسین کا یہ بیان بہر پرور رشتی ڈالتا ہے:

”بھیا“ مرحوم جب کبھی گرمی کی تعطیل میں اعظم گرام یا آباد سے آتے تھے تو ہمہ وقت شعر و شاعری بیت بازی، مجلس و ماتم کا چرچہ ہوا کرتا تھا جس میں چچا مرحوم انتہائی دلچسپی سے حیفہ لیتے تھے اور قبضے کے لوگ جن میں سن سیدہ بھی اور ساتھیوں کا بھی ہجوم ہوا کرتا تھا۔ عموماً رات کے بارہ بارہ بج جایا کرتے تھے۔ اس طرح اس زمانے میں گھر درس گاہ ہو جایا کرتا تھا۔ اس طرح کی صحبت کا اثر بھیا مرحوم پر یہ ہوا کہ قصیدہ و غزل و مہجرات بھی کافی کچھ لیا کرتے تھے۔ میرا میں مرحوم کے پورے پورے مرثیے زبان یاد تھے۔ یوں تو کم عمری ہی سے مجلس و ماتم کا شوق اس قدر تھا کہ مجلس پڑھنا، اپنا تصنیف کیا ہوا نظم، قصیدہ۔ مجلس میں پڑھا کرتے تھے۔ اس طرح کی محفل یا مجلس جو قبضے میں ہوا کرتی تھی بھیا کے چھیڑوں کے انتظار میں روک دی جاتی تھی۔ جب چھیڑوں میں آتے تب ہوا کرتی تھی۔ بھیا مرحوم کی ذہانت کا جہاں تک تعلق ہے میں نے بچپن سے آخر عمر تک دیکھا۔ جنے شعرا ان کو زبانی یاد تھے مشکل سے کوئی دوسرا نظر آتا

شرعی نہیں بلکہ اکثر ایسا ہوا کہ قرآن پڑھا جا رہا ہے اس کے آگے آگے مذہبی تلاوت کرنے لگتے تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ کون سا وقت نکال کر قرآن کی تلاوت کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ تمام ائمہ کی ولادت و شہادت کی تاریخ ان کو اس طرح یاد تھی کہ وہ اس روز یا دو روز یا دو دن یاد کر کے تھے کہ آج فلاں امام کی ولادت کی تاریخ ہے اور آج فلاں کی شہادت کی تاریخ ہے یہی نہیں جب بھی قصبے میں کسی امام کی ولادت یا شہادت کی تاریخ پر محفل یا مجلس ہوا کرتی اگر یہ موجود ہیں تو بغیر کسی مطالعے کے اس امام کے بارے میں پوری پوری مجلس یا محفل منبر پر جا کر بیان کر دیا کرتے تھے اور جب منبر سے اترتے تو بزرگوں کو کہتے سنائیگی کہ یہ واقعہ جو بیان کیا گیا فلاں کتاب سے تمہارے پڑھا۔ حالانکہ وہ کتاب کم از کم اس وقت ان کے سامنے نہیں ہوا کرتی تھی؟

پڑھنا امام پڑھنا ان کا عملی وظیفہ بن جانے سے یہ خراب نتیجہ ضرور نکلا کہ وہ لکھنے پڑھنے کی دھن میں ورہیش و تفریح سے ہمیشہ دور رہے اور غیر علمی و ادبی دلچسپیوں سے انہیں براہ راست کبھی سروکار نہ رہا۔

جب وہ انٹرمیڈیٹ میں زیر تعلیم تھے تو رانی منڈی الہ آباد کی فضا بڑی مذہبی تھی اور وہاں شیعہ حضرات کی اکثریت تھی۔ اس ماحول میں نوجوانوں کا ایک ایسا طبقہ موجود تھا جو مذہب، مذہبی رسومات اور معتقدات کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کا عادی تھا اس طبقہ کا دنیاوی علوم کے مطالعے کے ساتھ مذہبی علوم کا مطالعہ بھی وسیع تھا یہ گروہ راج الوقت عصری تقاضوں کے متعلق مذہب کی دشمنی میں غور و فکر کرنے کے علاوہ یہ چاہتا تھا کہ ان کا مقصد اور مشن وسیع پیمانے پر دوسروں کو بھی متاثر کرے۔ ان کے جلسوں میں احتشام حسین بھی شریک ہوتے اور اپنے خیالات سے سامعین کو مستفید کرتے تھے۔ تنویر سے ہی دوسرے میں یہ جماعت انہیں اپنا محسن اور رہنما سمجھنے لگی۔

۱۹۲۰ء کے لگ بھگ الہ آباد میں آزادی کی تحریک اور سیاسی جدوجہد پورے شباب پر تھی۔ نوجوان طبقہ اس سے بے انتہا متاثر ہو رہا تھا چنانچہ احتشام حسین بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے، لکھتے ہیں:

۱۹۲۰ء میں تعلیم کے الہ آباد پہنچا۔ الہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کا مرکز تھا۔ بدیسی اور خامس کر پر طاؤی سامان کا بائیکاٹ، ستیہ گروہ اور سیاسی جیل جیل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر قومی

ان حالات میں انھوں نے گورنٹ انسٹرکشنز الہ آباد سے ۱۹۳۲ء میں انسٹرکشن
ابتیازی حیثیت سے پاس کیا۔

یونیورسٹی کی تعلیم (پہلا دور) :
اعتماد حسین نے جولائی ۱۹۳۲ء الہ آباد

یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اسی زمانے
میں انکے چھوٹا بھائی محمد قاسم کے داماد سید ظہور الحسن کا انتقال ہو گیا اور وہ قبل از
وقت ملازمت سے کناراہ کشش ہو کر اپنے وطن واپس آ گئے۔ چنانچہ ایک مرتبہ چھوٹے سوال
پیدا ہوا کہ الہ آباد میں رہیں تو کہاں رہیں اور تعلیم کے اخراجات کس طرح پورے ہوں
اس ضمن میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کا بیان سند کا درجہ دیتا ہے :

• انکے ایک عزیز جو میرے شاگرد بھی تھے وہ میرے پاس اعتماد صاحب کو لیکر آئے
انھوں نے کہا کہ ان کے گھر کی مالی حالت ایسی نہیں یونیورسٹی کے اخراجات کی تکمیل
ہو سکے اور ان کو پڑھنے کا اتنا شوق ہے کہ ترک تعلیم کیلئے کسی طرح تیار نہیں۔ اس کشمکش
میں ان کو ایک روحانی تکلیف رہتی ہے کہ یہ مشکل کیسے آساں ہو۔ ہونہ کوئی معقول
بات ذہن میں نہیں آتی تھی کہ کہنے والے نے کہا کہ آپ کم کریں تو ایک ہونہار طالب علم
کی زندگی بن جائے۔ آپ ان کو اپنا اردو کا سمجھ کر اپنے ساتھ رکھ لیں۔ میں نے منظور کر لیا
اور اعتماد حسین میرے ساتھ رہنے لگے۔

بی۔ اے میں اعتماد حسین کے مضامین انگریزی لٹریچر، تاریخ اور ادب اور ادب تھے۔
الہ آباد یونیورسٹی کے ہر شعبے میں اس وقت قابل اور ماہر اساتذہ موجود تھے۔
ہر استاد اپنے علم و فضل کے اعتبار سے بے نظیر تھا اور ماہر فن کی حیثیت رکھتا تھا۔
سنسکرت کے مشہور عالم پنڈت گنگا ناتھ جھابری یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔
شعبہ سائنس میں میگو ناتھ ساہا، پروفیسر دھارد اور آرٹ میں امر ناتھ جھابری تیس چاند رسیا
ڈاکٹر دستو، سر شامت احمد خاں، رام پرشاد، تریپاسی، ڈاکٹر جینی پرشاد، ایشوری
پرشاد، تارا چندر، رانا ڈے، عبدالستار صدیقی، غلام علی، وجیر سید ورمہ، ڈاکٹر اعجاز
حسین، نراق گورکھپوری وغیرہ۔

ایسی خوشگوار اور پرہیزگار علمی و ادبی فضا میں اعتماد حسین نے محنت اور لگن کے
ساتھ مطالعہ کیا اور علمی و ادبی موضوعات پر بے لاگ تبصرے کرتے گئے۔ اب ان کی تحریریں

بھی کھل کر منظر عام پر آنے لگیں چنانچہ لکھتے ہیں :

’یعنی دوسری کی تعلیم کے دوران میں نے لکھنا شروع کیا۔ افسانے، ڈرامے، نظمیں، غزلیں، تنقیدی مقالات، علمی مضامین‘ سب کچھ۔ پڑھنے کا یہ حال تھا کہ کبھی کسی خاص ترتیب یا خیال سے نہیں پڑھتا تھا لیکن ادب، تاریخ، فلسفہ، سیاست، نفسیات اور جنسیات سب ہی سے دلچسپی لیتا تھا تاکہ میں زندگی کے سب سے دلچسپ اور سمجھ سکوں۔ آخر کار میرا زیادہ وقت تنقید سے دلچسپی لینے، تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگا۔^۱

اپنی ابتدائی تحریروں کے متعلق احتشام حسین ایک مکتوب میں یوں رقمطراز ہیں :

’میں نے ۱۹۳۲ء میں لکھنا شروع کیا۔ میرا پہلا افسانہ نگار لکھنؤ ۱۹۳۳ء میں ’مزاحیہ مضمون سرچینج‘ لکھنؤ ۱۹۳۳ء اور پہلا سیاسی مضمون ’سرفراز لکھنؤ‘ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۲۸ء سے اشعار کہنے شروع کئے۔‘^۲

لیکن اکبر رحمانی کے نام خط میں یہ تحریر کیا ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے جو مضمون لکھا وہ سیاسی ذہیت کا تھا اور اس کا عنوان ’ذہیر اعظم کا مایوس کن فیصلہ‘ تالیف ’تھا جو ستمبر ۱۹۳۲ء میں اخبار ’سرفراز لکھنؤ‘ میں شائع ہوا تھا۔^۳

مورخ الذکر بیان ہی درست معلوم ہوتا ہے۔ قرین قیاس ہے کہ اول الذکر خط میں سہو ہو گیا ہوگا اور جہاں انھوں نے افسانہ اور مزاحیہ مضمون کے متعلق ۱۹۳۲ء لکھا وہاں سیاسی مضمون کے متعلق بھی ۱۹۳۳ء لکھ دیا۔ مورخ بالامضمون ’ذہیر اعظم کا مایوس کن فیصلہ‘ تالیف میں برطانیہ کے ’ذہیر اعظم‘ ریمز میکڈانلڈ کے کجوں اور اواد پر تبصرہ کیا گیا تھا اور اس کی مخالفت کی گئی تھی۔

اس زمانے میں ان کے افسانے، ڈرامے، مزاحیہ مضمون اور سیاسی و مذہبی مسائل، مقالات، نگار لکھنؤ، حریم لکھنؤ، مرتع لکھنؤ، نظارہ لکھنؤ، سرچینج لکھنؤ، سرفراز لکھنؤ، جہانگیر لاہور، یادگار لاہور، نیاں آباد و فرہ رسالوں میں شائع ہو رہے۔

’آباد یونیورسٹی‘ بی۔ اے کے بعد مزید تعلیم کے لئے ان دنوں صرف دس طلبہ کو ولیفہ دہتی تھی اور اس زمانے میں بہت کم طلبہ کو امتیازی حیثیت حاصل ہوتی تھی ۱۹۳۳ء میں احتشام حسین نے بی۔ اے فرسٹ دیویشن میں پاس کیا۔ انھیں یونیورسٹی کے مسلم طلبہ میں اول آنے پر گولڈ میڈل عطا کیا گیا اور اگلے تعلیم حاصل کرنے کے لئے ولیفہ ملا۔

یونیورسٹی کی تعلیم کا دوسرا دور : انھوں نے پروفیسر سید علی کے مشورے

پر جولائی ۱۹۳۳ء میں ایم۔ اے

انگریزی میں داخلہ لیا لیکن تقریباً ایک مہینہ بعد صدر شعبہ پروفیسر سید صائم علی کے کہنے پر اردو میں آگئے۔ اس سلسلے میں اختلاف رائے ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے سید صائم علی کے مشورے پر بعض حضرات کہتے ہیں کہ ڈاکٹر امجد اعجاز حسین کے مشورے پر۔ اس ضمن میں خود ڈاکٹر امجد اعجاز حسین یہ تحریر کرتے ہیں کہ احتشام حسین ایم۔ اے۔ اردو میں ان کے ایماء پر آئے :

”اس منزل پر پہنچ کر احتشام صاحب کے قدم ڈگمگائے انھوں نے اردو کے مستقبل کا جائزہ لیا تو ملازمت کا دروازہ بند نظر آیا۔ اردو میں ایم۔ اے کرنا کارآمد نہ معلوم ہوا۔ انھوں نے بغیر مشورے کے چپکے سے شعبہ انگریزی کے ایم۔ اے میں داخلہ لیا۔ جب مجھے اس بے راہ روی کا علم ہوا تو میں پریشان ہو گیا۔ محسوس ہوا کہ حالات کے پیچ و خم میں ایک قابلِ قدر شخص ہاتھ سے جاتا رہا۔ میں نے اپنی بزرگی و استادی سے فائدہ اٹھایا۔ ان کو سمجھایا کہ اردو میں داخلہ لینے پر راضی کر لیا۔“

مکن ہے کہ ڈاکٹر امجد اعجاز حسین نے بھی کوشش کی ہو ان کے علاوہ دیگر حضرات بھی یہاں چاہتے ہوں اور ان کے ایم۔ اے اردو میں آجانے پر ہر شخص یہی سمجھتا ہو گا کہ وہ اسی کے کہنے پر انگریزی چھوڑ کر اردو میں آگئے ہیں۔

ایم۔ اے کے زمانہ تعلیم میں ان کی معلومات کا جائزہ بہت وسیع ہو چکا تھا اور تحریر و تقریر میں کافی پختگی آچکی تھی۔ ان کے تجربات و مشاہدات میں غیر معمولی امتداد ہو چکا تھا اور ابتدائی تحریروں میں جو کمی یا کمزوری تھی وہ اب دور ہونے لگی تھی۔ اب ان کی شخصیت میں ایسی کشش پیدا ہو گئی تھی کہ جو ایک مرتبہ ملتا وہ بار بار ملنا چاہتا تھا۔ اب وہ اپنے ذہنی عروج کے مختلف منازل طے کر رہے تھے۔

اس زمانے کے حالات کو سمجھنے کے لئے ڈاکٹر امجد اعجاز حسین کی دنیائے تحریر معادن و مددگار ثابت ہوتی ہے :

”ان کا علمی ماحول یونیورسٹی کے اساتذہ و طلبہ تک محدود نہ تھا۔ کچھ سے ملنے

جو حضرات باہر سے آتے یا شہر میں سرکاری عہدوں پر مامور تھے وہ اپنی علمی تبحر کو
 اسودہ کرنے کے لئے شام کو عموماً قریب خانے پر تشریف لایا کرتے تھے۔ یہ لوگ قائل تھے
 شہر و شاعری سے دلچسپی زیادہ لینے کے لئے جو بڑے بڑے لکھے ہوتے تھے۔ پس نے دیگر
 علمی مسائل سے بھی لطف لیتے۔ اہتمام صاحب کی شاعری، ادبیات میں ان کو
 مزہ ملتا، عام اس سے کہ اہتمام صاحب اپنے اشعار کہتے تھے۔ ان کا پڑھنے کا انداز بھی
 دلکش تھا۔ ان کی لے میں کوئی خاص ترنم نہ تھا مگر آواز کے بر محل اتار چڑھاؤ اور
 شعر کے آخری حصے پر تان کا ابھر کر آہستہ آہستہ ردیف تک پہنچ کر ختم ہونا، ان کی
 شہر خوانی کو اتنا دلکش بنا دیتا تھا کہ احساس پر شری لطافت برس پڑتی تھی۔ وہ
 معنویت جو الفاظ سے باہر مفہوم کو ذہن نشین کرتی پوری طرح سامنے آ جاتی۔ ان
 خصوصیات کی وجہ سے آنے والوں میں اکثر حضرات بغیر اہتمام صاحب سے اشعار سننے
 واپس نہ جاتے مگر اہتمام صاحب کی سنجیدگی کسی مخالفت کا شکار نہیں ہوتی۔ انھوں
 نے اس محدود محفوس طبع کی شعر پسندی و قدردانی کا احرام تو کیا مگر شعر گوئی
 کو اپنی فنی حرکات کا پردہ نہ بنایا۔ انھوں نے نظم سے زیادہ شہر پر توجہ کی حالانکہ اس
 وقت کے نئے شعری رجحانات سے وہ کافی متاثر تھے۔ اس وقت کے جدید شعرا کا کلام
 بڑی دلچسپی سے پڑھتے اور بچے نظروں کی نئی لے و رفتار سے باہر بھی کرتے مگر کزنوجہ
 نثرین تھی۔ چنانچہ ایم۔ اے میں داخلہ لینے کے بعد ہی سے انھوں نے متعدد مختصر افسانے
 ڈالے، تنقیدی معنائیں لکھ کر ادبی دنیا میں اپنی شہرت کا دائرہ وسیع تر بنانے کی شوق
 یا غیر شعری فکر کی اس درجے میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنا مقام دنیا سے اورد میں
 بنا لیا۔ اس اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ باوجود ان کی طالب علمی و فیزی کے
 میں نے اپنی اس دور کی ایک تعیناتے ادبی رجحانات میں ان کی نظم "نہ جا" کو
 اپنے مفہوم کی وضاحت کے سلسلے میں خوشی سے جگہ دی "مکمل"

اس زمانے میں بعض اوقات مالی مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن انھوں نے
 ہمت نہیں ہاری اور وہ برابر مستقل مزاجی کے ساتھ جدوجہد کرتے اور آگے بڑھتے رہے
 ایک مرتبہ ان کے پاس ایم۔ اے دہ اول کی فیس ادا کرنے کے لئے پیسے نہیں تھے
 انھوں نے ڈالے کے مقابلے میں حیرت لیا اور "اندھیری راتیں" لکھ کر کس پاس روپے کا
 انجام حاصل کیا۔

بی۔ اے کرنے کے بعد احتشام حسین کو ان کے چچا گورنر اتر پردیش کے پاس لے گئے اور ملازمت کے خواہاں ہوئے۔ اس نے وعدہ کیا تھا کہ چند دن توقف کریں اور بعد میں ملتے رہیں۔ اس دوران اگر کہیں کوئی اچھی اسامی نکل آتی تو وہ ان کے لئے کوشش کریں گے لیکن احتشام حسین انگریز سرکار کی نوکری کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔

ایہاں سے میں داخلے کے بعد بھی ان کے چچا کی یہ خواہش تھی کہ وہ سرکاری ملازمت کی طرف توجہ کریں چنانچہ انہوں نے آئی۔ سی۔ ایس کے مقابلے کی تیاری کے لئے کہا۔ ایم۔ اے سال اول میں وہ آئی۔ سی۔ ایس اور پھر بی۔ سی۔ ایس کے مقابلوں میں شریک ہوئے۔ مسلم امیدواروں کے لئے دو نشستیں تھیں اور ان کا قیصر انبر تھا۔ اگر مسلم امیدوار ایک اور منتخب کیا جاتا تو بلاشبہ وہ منتخب ہو گئے ہوتے۔

احتشام حسین پہلی کوشش میں چند ہندوؤں سے پیچھے رہ گئے۔ اسی طرح بی۔ سی۔ ایس میں مسلمانوں کیلئے تین نشستیں مختص تھیں اور ان کا چوتھا نمبر آیا۔ اسکے بعد انہوں نے دوبارہ اس طرف بالکل توجہ نہیں دی۔

وہ ایک صاف صاف اور واضح سیاسی شعور کا ملک تھے اور اس زمانے میں کانگریس اور اس کی تحریک آزادی سے متاثر اور اشتراکیت کے حامی تھے۔ انکی اس زمانے کی تحریریں جو سماجی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر ہوتی تھیں، ملک کے مشہور اخباروں میں شائع ہوتی تھیں۔

وہ اس وقت اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے اہم کارکنوں میں سے ایک تھے اس تحریک کی مقبولیت اور اہمیت کا جائزہ سید سجاد ظہیر نے ان الفاظ میں لیا ہے۔

۱۹۳۵ء، ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۷ء کا زمانہ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا ہمارے ملک میں بڑے ذہنی و فکری اور سیاسی ابھار کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں ہماری قومی آزادی کی تحریک میں بامیں بازو کے انقلابی رجحانات پیدا ہو رہے تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس میں اس رجحان کی رہنمائی جو اہر لال نہرو کر رہے تھے کیونسل اور سوشلسٹ بھی اسی زمانے میں کانگریس کے اندر رہ کر کام کرتے تھے اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی تحریک طالب علموں میں تیزی سے پھیل رہی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ اندرا گاندھی نے اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی پہلی کل ہند کانفرنس کی صدارت بھی

اس کا اجلاس لکھنؤ میں قیصر باغ کی بارہ دری میں منعقد ہوا تھا۔ الہ آباد میں سید سید
نذیر شین کے کارکنوں میں اقامت حاصل ہوئی اور ہمارے بوجہ ذریعہ تعلیم سید ذرا الحسن بھی
شامل تھے اور ہم سب کی سرپرستی جواہر لال نہرو کرتے تھے چونکہ ہم سب الہ آباد میں تھے۔
اس لیے پینٹ جی سے ملنے کا ہمیں کافی موقع ملتا تھا۔

ہندوستان کی قومی اور سیاسی تحریکوں سے گہری دلچسپی نیز اپنے مخصوص
ادبی و سیاسی رجحانات کے اعتبار سے سرکاری ملازمت کی طرف متوجہ نہ ہونے کے
بإدماغ وہ کسی سیاسی پارٹی میں عملی طور سے شریک نہیں ہوئے۔ شاید ان کا مزاج
اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لہذا کانگریس کی تحریک آزادی سے زیادہ اثر ہوتے ہوئے
کانگریس کی عملی سیاست میں انہوں نے حصہ نہیں لیا اور اشتراکیت کے غیر معمولی
اثرات قبول کرنے کے باوجود وہ کبھی باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے رکن نہیں رہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین میں شمولیت: ۱۹۳۵ء میں جب وہ ایم۔ اے

کے طالب علم تھے ترقی پسند گروہ میں شامل ہو گئے تھے۔ بقول سید سجاد ظہیر:
”ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں لندن میں قائم ہوا
اور اسی سال کے آخر میں یعنی دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم
ہوئی۔ اقامت حسین اس وقت الہ آباد میں ایم۔ اے کے طالب علم تھے وہ ترقی پسندوں
کے گروہ اور اس کے کاموں میں اسی وقت سے شامل ہو گئے تھے۔
لیکن وہ بلا سوچے سمجھے ترقی پسندوں کے ذمے میں شامل نہیں ہو گئے تھے

بلکہ

”اس دور میں وہ اشتراکی نظریات و افکار سے متاثر ہوئے جس زمانے میں
کمیونسٹوں پر عرصہ حیات تنگ تھا انکی کتابیں اور لٹریچر ضبط کئے جاتے تھے لیکن اقامت
صاحب نے ان ضبط شدہ کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اشتراکی نظریات و افکار کا گہرا
مطالعہ کرنے کے بعد ہی انہوں نے شعوری طور پر نہ کی فیشن کے طور پر انھیں اپنایا اور
ان نظریات کی روشنی میں شعری ادب کا محاکمہ اور تجزیاتی مطالعہ کیا۔“

ترقی پسندوں کے گروہ میں شامل ہونے کے باوجود وہ ترقی پسندوں تک محدود
نہیں رہے اور آخری زمانے تک اس وضع داری کو نبھاتے رہے جس زمانے میں

وہ مختلف مذہبی و سیاسی موضوعات پر بڑی کامیاب نقاد برکتے تھے جیسا کہ ڈاکٹر سید محمد مہمل کے بیان کردہ واقعے سے یہ بات پاتہ ثبوت کو پہنچتی ہے :

ایک دن دریا بادی کی ایک مجلس میں ڈاکٹر سے پہلے دیکھا کہ احتشام صاحب کھڑے ہوئے اور ڈاکٹر سے اجازت لیکر تقریر شروع کی۔ تقریر کچھ سیاسی اور کچھ مذہبی قسم کی تھی۔ اس وقت عرب ممالک میں کچھ فتنہ مچ رہے تھے۔ ابن سعود نے جنت البقیع (جہاں خاندان رسول کی قبریں ہیں) کو کچھ کھدوا دیا تھا اور شاہ اسماعیل نے داخلہ ممنوع قرار دیا تھا۔ احتشام صاحب اور کامریڈ احمد حسین (جو اب انڈین ایکسپریس دہلی میں ہیں) نے تقریر کی تھیں اور ابن سعود کے اس اقدام میں انگریزوں نے کچھ ہاتھ بٹایا تھا اس زمانے میں فلسطین کا مسئلہ بھی چھڑا تھا۔ انگریز اسمیں آج کے امریکہ کی طرح دلچسپی لے رہے تھے۔ ہانگریس کے معلقوں میں بھی یوم فلسطین اجتماع کے طور پر منایا گیا۔ الہ آباد میں مسلمانوں کے ایک حلقے نے ایک انجمن "خدا یاں جنت البقیع" کے نام سے قائم کی جس کا بانیہد ہمدی صاحب ایڈیٹر کیٹ اس کے سرپرست تھے جو ان دنوں الہ آباد میں ہانگریزوں کے سرگرم دکن تھے۔ احتشام صاحب کی تقریر اسی انجمن کے قیام کی ابتدائی تقریر تھی جو حیدر ہمدی صاحب کے اثناء پر قائم ہوئی تھی (جیسا کہ احتشام صاحب نے بعد کو مجھے بتایا) احتشام صاحب کی تقریر شعلہ بار قسم کی تھی۔ لوگوں میں ابن سعود اور انگریزوں کے خلاف ایک جوش پیدا ہو گیا۔ اس کے بعد مجلس پر ٹھٹھنے والے ڈاکٹر کو اپنے موضوع کی طرف لٹنے میں کافی زحمت ہوئی۔ انھوں نے موقع غنیمت جان کر اسی تقریر کو اپنی مجلس کا سرنامہ بنالیا۔

وہ بزرگوں اور ہم عمروں کی طرح بچوں میں بھی مقبول و معزز تھے اور انیس ہیشہ علمی و ادبی ذوق پیدا کرنے کے درپے رہتے تھے۔

۱۹۳۹ء میں جدوجہد آزادی کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ ترقی پسند تحریک اپنی ارتقائی منازل کی جانب بڑھنے لگی لیکن ترقی پسندوں پر عرصہ حیات تنگ ہونے لگا۔ احتشام صاحب بھی ان شعلوں کی لپیٹ میں آئے تھے اور حالات اس موڑ پر آ گئے کہ رسالہ انیس میں ان کی کہانی "دھیرا نکاح" شائع ہوئی تو ہم کی عصمت اور ناراضگی ظاہر کرنے کے لئے رسالے کے دفتر کو نذر آتش کر دیا گیا۔

۱۹۳۹ء میں انھوں نے ایم۔ اے اول درجے میں پاس کیا اور نہ صرف

ایم۔ اے اردو بلکہ پوری یونیورسٹی میں اول آئے چنانچہ اول الذکر کے لئے اہل گولڈ میڈل اور موخر الذکر کیلئے چننا منی گولڈ میڈل انھیں عطا کیا گیا۔
اکبر رحمانی نے یونیورسٹی میں اول آنے پر جو انعام دیا گیا اسے اپریس کٹوریہ گولڈن جوہلی میڈل قرار دیا ہے :

”پوری یونیورسٹی میں اول آنے پر انھیں یونیورسٹی کا سب سے بڑا اعزاز اپریس و کٹوریہ گولڈن جوہلی میڈل عطا کیا گیا۔“
دو گولڈ میڈل حاصل ہونے کا ثبوت اقتدار حسینؒ اور اخلاق حسین عارفؒ کی تحریروں سے بھی ملتا ہے لیکن انھوں نے میڈلس کے نام نہیں لکھے۔ اولاد اصغر رضوی نے ان کے نام اقبال گولڈ میڈل اور چننا منی گولڈ میڈلؒ ہی تحریر کئے ہیں۔ معلوم نہیں اکبر رحمانی نے کس بنا پر اسے اپریس و کٹوریہ گولڈن جوہلی میڈل قرار دیا ہے۔
ایم۔ اے کے بعد احتشام حسین نے ۱۹۳۶ میں ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا لیکن امتحان میں شریک نہیں ہوئے۔
اس طرح ان کی طالب علمی کا دور ختم ہوا۔

قیام لکھنؤ، ملازمت کا پہلا دور

لکھنؤ کو اپنی تہذیبی و تمدنی اور ادبی و ثقافتی روایات کی بنا پر تمام ادب میں اہم مرتبہ حاصل ہے۔ وہ اس زمانے سے اہل علم و فن اور شعرا و ادبا کا مرکز رہا ہے۔ جب سلطنت مغلیہ کی بنیادیں کمزور ہونے لگی تھیں اور دہلی پے پے پے حملوں کی زد میں بار بار اجڑا رہی تھی علوم و فنون کے ماہرین اور شعرا و ادبا لکھنؤ کا رخ کرتے گئے تھے لکھنؤ ادب کا حلقہ ان تباہیوں کی زد سے محفوظ تھا۔ نوابین اور ادب کی علم دوستی، شاعر نوازی اور ماہرین فن کی سرپرستی کا شہرہ دور دور تک تھا۔ نواب واجد علی شاہ کے زمانے میں علوما اور شعرا لکھنؤ شعرا و ادب کا نگار خانہ اور علم و ہنر کا گہوارہ بن چکے تھے۔ واجد علی شاہ اختر کی معزولی اور ۱۸۵۷ء کے جنگ کے بعد اگرچہ لکھنؤ وہ رنگین اور خوبصورت لکھنؤ نہیں رہا تھا مگر وہ بدستور اپنی معنی لکھنؤ رہا۔

اس سنہری زمانے کے آثار و عرصہ دراز تک شہتازوں کی یاد کی طرح باقی رہے اور ان کی فکر کو دعوت فکر دیتے رہے۔

شعروادب لکھنؤ کی روایت اور شرافت کا معیار بن چکے تھے۔ شعر گوئی اور شعری عوام و خواص میں عام تھی گویا عربی شاعری کے عہد قدیم کی روح اردو کے قالب میں داخل ہو گئی تھی اور تازہ رخ فرد کو لکھنؤ میں دہرا رہی تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد ملک میں جو زبردست سماجی و سیاسی تبدیلیاں ہوئیں لکھنؤ بھی ان سے متاثر ہوا۔ سیاسی ڈھانچے کے ساتھ سماجی زندگی کا ڈھانچہ بھی یک لخت نہیں بدل گیا لیکن آہستہ آہستہ سماجی تبدیلیاں ہوتی شروع ہوئیں اور خوش حالی کی جگہ بد حالی لینے لگی۔ ہمیشہ سیاسی تبدیلیوں کا اثر خواص پر پہلے اور متوسط طبقے پر بعد میں ہوتا رہا اور سماجی انقلاب سے پہلے عوام اور درمیانی طبقہ بعد میں متاثر ہوتا رہا۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کی بھی یہی حالت تھی۔

بیسویں صدی کے ربع اول سے عوام میں بیداری پیدا ہونے لگی۔ دنیا میں جو عظیم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور مختلف ممالک جس طرح سامراجی استبداد اور جبری تسلط کے پتے سے رہا ہو رہے تھے۔ اس سے متوسط طبقہ بخوبی واقف تھا اور یہ طبقہ عوام کو ان حالات سے باخبر کر کے حصول آزادی کیلئے جدوجہد کرنا چاہتا تھا۔ اس زمانے میں کمیونزم کا چرچا عام تھا اور دنیا کے مختلف ممالک اس سے متاثر ہو رہے تھے۔ کانگریس کے قدم ملک میں مضبوطی سے جم چکے تھے اور آزادی کے لئے ماحول سازگار ہوتا جا رہا تھا۔

۱۹۲۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا اور اس زمانے میں لکھنؤ کے شاعر و ادیبوں کی بڑی تعداد ادب پر اسے ادب کی قایت اور روایت پرست تھی لیکن جب ترقی پسندوں نے شعروادب کو زندگی کا ترجمان اور حرکت و عمل کا ذریعہ قرار دیا اور عوام نے اس ترجمان کو اپنی زندگی سے قریب تر پایا تو وہ اس کی صفات کے قایل ہو کر جوق در جوق ترقی پسند تحریک کے حلقہ بگوش ہونے لگے۔

۱۹۳۸ء میں احتشام حسین بسلسلہ ملازمت لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو فارسی میں لکچرار شپ کے امیدوار محبوں گورکھپوری اور وقار عظیم بھی تھے اور ان کے معنائین کے مجموعہ منظر عام پر آچکے تھے نیز وہ مشہور ہو چکے تھے لیکن ان کے

میں اہتمام حسین کامیاب ہوئے اور بحیثیت لکچرار ان کا تقرر عمل میں آگیا۔ اس پر بعض ادبی حلقوں میں نکتہ چینیاں بھی ہوئیں۔ کیونکہ اس وقت اہتمام کے مقابلے میں محض ادبی حیثیت زیادہ مسلم تھی اور وقار عظیم بھی زیادہ معروف تھے۔ لکھنے والے ڈاکٹر سید محمود الحسن بیان کرتے ہیں کہ ”جب یونیورسٹی میں لکچر شپ کے سلسلہ میں آئے تو الہ آباد کے مشہور وکیل حیدر مہدی کے تعارفی خطوط کے ساتھ مرزا جعفر حسین صاحب ایڈوکیٹ اور اخلاق حسین صاحب بیرسٹر (جو پاکستان ہجرت کو کے وہاں کے چیف جسٹس ہو گئے تھے) سے ملے۔ شبہ اس زمانے میں بھی اہتمام کا محتاج تعارف نہیں تھے اور مختلف علمی و ادبی حلقوں میں مقبول تھے۔ ان کے تقرر پر جس طرح بعض حلقوں میں نکتہ چینی ہوئی اسی طرح بعض حلقوں کو ان کے تقرر کا شدید انتظار بھی تھا۔

لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو فارسی میں تقرر کے بعد انھوں نے دو تین ہفتے تک پروفیسر سید مسعود حسن ادیب کی کونسل اور دبستان میں ان کے ہمراہ قیام کیا۔ مسعود حسن ادیب لکھتے ہیں کہ : اس وقت اہتمام صاحب لکھنؤ میں نو وارد تھے۔ کچھ مدت تک انھوں نے میرے ساتھ قیام کیا۔ بعد کو یونیورسٹی میں وہ سولہ برس میرے رفیق کار رہے اور روزانہ ملاقات ہوتی رہی۔ شبہ

علمی و ادبی حلقوں میں اپنی تحریروں سے متعارف ہونے کے باوجود لکھنؤ میں شکل و صورت سے انھیں پہچاننے والوں کی کمی تھی اور یہاں کے عوام و خواص سے ابھی تعلقات پوری طرح استوار نہیں ہوئے تھے۔ درج ذیل واقعہ جو سید محمود حسن نے ان سے سنا اس حقیقت کو واضح کر دیتا ہے :

”ایک مرتبہ لکھنؤ میڈیکل کالج کے قریب شاہ مینا شاہ کے مزار کے سامنے میرے ساتھ رکشے پر گزرتے ہوئے اہتمام صاحب نے انھیں دونوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ میری تقرری کے بعد مسعود صاحب نے مجھے لکھا کہ جب تک کہیں باقاعدہ اہتمام نہ ہو جائے آپ میرے ساتھ ٹھہریے گا اور میں ان کے یہاں دو مین ہفتے ٹھہرا۔ ان دونوں لوگوں سے زیادہ ملاقات نہ تھی کہ کسی سے ملنے جلنے نہ کیا کرتا اسلئے اگر شام کو بلا مقصد ٹہرتے ہوئے ادھر ادھر نکل جاتا تو بالآخر لکھنؤ آئے ہوتے دو مین ہی دن ہوتے تھے کہ اس مزار کے سامنے ایسی چہل پہل دیکھی کہ بالکل میرے کی سی کیفیت

نظری۔ غالباً بقرعید کی لڑچندی جبرأت تھی۔ میں اندر مزار پر چڑھ گیا وہاں قوالی ہو رہی تھی اور بہت دیر تک قوالی سناتا رہا وہ بھی کیا زمانہ تھا۔

بعد ازاں مہوں نے کرسچین کالج کے سائنس بوری ناٹھ روڈ پر لال کوٹھی کا ایک حقتہ کرائے پر لے گیا اور یہاں آگے

اس دوران ان کے تعلقات بڑھتے گئے، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں ان سے قریب ہونے لگے۔

دو تین ماہ بعد بارہ خانہ گوپی ناٹھ روڈ پر ایک بڑا اور زیادہ آرام دہ مکان کرائے پر حاصل کر لیا۔ یہاں وہ والدہ، بھائی اور ایک خاندان منارین خاں کو بھی ساتھ لے آئے۔ چوبیس سال تک ان کا قیام اسی مکان میں رہا۔

اس زمانے کا لکھنؤ نئی اور پرانی تہذیب اور قدیم و جدید ادیبوں کا مرکز تھا۔ مختلف مکاتب فکر اور مختلف نقطہ نظر رکھنے والے شعراء و ادباء اور علماء و فنکار یہاں موجود تھے۔ دنیا کے سخن میں مہی، آرزو، اثر، سراج، ملا، یگانہ اور جوش ملیح آبادی کا چرچا تھا۔

نثر میں نیاز فتح پوری، عبداللہ دریا بادی، مسعود حسین ادیب اور اختر علی ظہری امتیازی حیثیتوں کے مالک تھے۔

ترقی پسندوں اور نئی نسل کے شاعروں ادیبوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالمعین، پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں، محمود الظفر، سردار جعفری، کیفی اعظمی، سلام پھلی شہری، سبط حسن اور مجاز و فیروز لکھنؤ کی رونق میں اضافہ کر رہے تھے۔ اس علمی و ادبی ماحول میں کسی نو وارد ادیب و شاعر کی پذیرائی آسانی نہیں ہو سکتی تھی۔ باہر سے آنے والے بڑے سے بڑے شاعر و ادیب اور عالم کو لوگ اہم تسلیم کرنے سے ہچکچاتے تھے لیکن ترقی پسند نقطہ نظر رکھنے کے باوجود ہر انجمن کے لیے وہ قابل قبول سمجھے گئے اور ایک ہی برس میں وہاں کی ادبی و علمی اور سماجی و سیاسی زندگی میں اس طرح گھل مل گئے کہ گویا اس ماحول سے ان کا بہت پرانا تعلق ہو۔

لکھنؤ اور اہل لکھنؤ احتشام حسین سے کس طرح پیش آئے اور مختلف علمی و ادبی ملتوں اور انجمنوں کا ان کے ساتھ کیا رویہ رہا اس ضمن میں ڈاکٹر مسیح الزمان اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں :

میں، میں۔ کے۔ صدقات اور احمد علی، اردو فارسی میں مسعود حسن ادیب، عربی میں ڈاکٹر وحید مرزا اور ڈاکٹر عبد العظیم۔ سائنس میں ڈاکٹر سیریل ساہنی وغیرہ لکھنؤ یونیورسٹی کی مشہور و معروف ہستیاں تھیں جنہیں سے بعض کی شہرت نہ صرف ہندوستان گیر تھی بلکہ ہندوستان سے باہر بھی پھیل چکی تھی۔ اس دوران ان کے تعلقات نسیم قریشی اور دانش محل لکھنؤ سے بھی قائم ہو گئے چنانچہ وہ روزانہ شام کو امین آباد میں یہاں بے تکلف دوستوں میں بیٹھا کرتے تھے۔

لکھنؤ میں اعتشام حسین کو مخالف و موافق دونوں قسم کے لوگوں سے واسطہ پڑا لیکن ان کے مزاج کے اعتدال اور ذہن کی ہمہ گیری نے عجب خوبی اس ماحول کو اپنی گرفت میں لے کر جلد ہی اپنی عظمت کا سکہ سب کے دلوں پر بٹھا دیا۔

شادی اور ازدواجی زندگی ملازمت پر جانے کے بعد معاشی نگر دور ہو گئی اور اہل خاندان کو ان کی

شادی کی فکر ہوئی اور انھوں نے اعتشام حسین کی پسند و ناپسند جانتی چاہی۔

”آپ نے اپنی کوئی خاص پسند اپنے کسی دوست سے بھی نہیں بیان کی۔ بچپن کے دوست سید محمد فصیح صاحب سے اکثر گھر والوں نے... پسند کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے یہی کہا کہ ان کا خیال بس یہ ہے کہ لڑکی ایسی لڑکی ہو جو میری ماں کو اپنی ماں، میرے چچا کو باپ اور میرے بھائیوں سے محبت اور پیار کر سکے۔ اس معاملے میں چچا اور سچو پھانسید محمد قاسم صاحب بالکل خود مختار ہیں“

چنانچہ ان کی شادی ۱۹۴۰ء میں سید علی عباس حسینی کی تحریک پر لکھنؤ قصبہ نگرام کے رئیس کبیر سید فدا حسین وکیل کی پوتی ہاشمی بیگم کے ساتھ ہوئی۔ ان کے خسر سید حسن عسکری، فدا حسین صاحب کے منجھلے صاحبزادے تھے جن کے دو بیٹے تھے۔ چھوٹی بیٹی سید اعتشام حسین سے منسوب ہوئیں اور بڑی بیٹی کاظمی بیگم

شمیم کہانی سے منسوب ہوئیں۔ اعتشام حسین کی شریک حیات اپنی شریف النفسی اور نیک خصال کے اعتبار سے ان کے مزاج سے پوری طرح مطابقت رکھتی تھیں

وہ عزیز واقربا اور ہمسایوں، رشتہ داروں کا پوری طرح خیال رکھنے والی خاتون تھیں چنانچہ اپنے پرانے سبھی ان کے گھر سے فیض یاب ہونے لگے۔ ان کی گھریلو زندگی اور اقربا کے ساتھ حسن سلوک کا جائزہ اقتدار حسین کی زبانی درج ذیل ہے:

اس پیکر انسانیت کا گھر ہمیشہ ہمالوں کیلئے تہان خانہ بیماروں کے لئے ہسپتال ہوتا تھا اور کبھی علم کی پیاس بجھانے والوں کیلئے درس گاہ صرف لکھنؤ کے دوران قیام میں عزیز اور وطن کے آٹھ ایسے مریمین آپ کے یہاں آئے جنہیں ایک کینسر کا دورق کے ایک سل کا اور چار دوسرے امراض کے مریمین تھے۔ انہیں سے چھوکی لاشوں کو بھتیانے لکھنؤ میں کا ندھا دیا اور مرنے والے بھتیاسے خراج تحسین لے کر گئے۔ آپ مریمینوں کی دیکھ بھال ان کے آرام دوا کا خود خیال کرتے تھے۔ اسی طرح انبار کا (ضلع اعظم گڑھ) کے سید اوسط علی صاحب نے انہیں کے ساتھ رہ کر بی۔ اے۔ پاس کیا اور بعد میں اپنے والدین کے ساتھ پاکستان چلے گئے۔ آل حسن بھائی نے کئی سال رہ کر تعلیم حاصل کی۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی پھر ترقی حاصل کر کے لندن چلے گئے۔ ہمارے عزیز خورشید حیدر صاحب نے رہ کر تعلیم حاصل کی پھر سنٹرل گورنمنٹ میں سیکشن آفیسر ہو کر وہلی آ گئے۔ اس کے علاوہ میرے سمجھنے بھائی سید وجاہت حسین صاحب کے دو بچوں کے زیر سایہ اور آپ کی نگرانی میں تعلیم حاصل کی۔ انہیں جعفر مہدی شاہ گنج یونین بینک میں براپنچ منجر ہے اور دوسرا جعفر رضا لکھنؤ یونین بینک میں ہے۔

8439

بہت ہی کم سنی سے عزیزی سید محمود الحسن جو ہمارے قریبی عزیز ہیں بھتیاس کی صحبت سے فیض حاصل کرتے رہے۔۔۔۔۔ محمود نے لکھنؤ سے ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی پھر وہیں سے ڈاکٹری کی پی۔ ایچ۔ ڈی۔ ڈگری بھی حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک سے بھی ان کی کسی مدت تک دلچسپی رہی اور بھتیاس کے ساتھ سائے کی طرح وابستہ ہو گئے۔

اعتماد حسین کی ازدواجی زندگی اور علمی و ادبی زندگی کی خوشگوار ہم آہنگی اور مرانقت کے متعلق مرزا جعفر حسین بیان کرتے ہیں کہ:

شادی کے بعد ان کا بہت زیادہ وقت گھر کے اندر ہی صرف ہوتا تھا۔ انکی رفیعہ حیات بھی بہت جلد مزاج داں ہو گئی تھیں اسلئے دونوں کی زندگی بے حد خوشگوار گزرتی تھی۔ ایسی مثالیں دوسری جگہ بھی ملتی ہیں جہاں زن و شوہر کے جذبات و خیالات میں ہم آہنگی ہو اور دل سے دل ملکر حقیقی معنوں میں یگانگت ہو جائے مگر اعتماد ماہلی کو کتب بینی اور تعریف و تالیف سے قلبی لگاؤ منزل عشق

تک پہنچا ہوا تھا ان دو مجتہدوں کو جس طرح انھوں نے نبھایا وہ کسی دوسرے کے بس کی بات ہیں ہو سکتی ہے۔ انھوں نے ابتداء ہی سے اپنے جملہ عرصہ کی کو اپنا تہ خانہ بنایا تھا۔ وہ وہیں پڑھتے لکھتے تھے اور بسا اوقات پٹنگ پر بیٹے بیٹے پڑھتے اور اور بیٹھ کر لکھتے تھے۔ ان کے بہترین تصنیفات اسی عرصے میں لکھے گئے تھے۔ انکی یہ عادت زندگی کے آخری دنوں تک برقرار تھی مگر شادی ہونے کے فی الفور بعد اس کا رد ہوا کہ انھوں نے کیسے بدیا میں کو سمجھنا بھی دشوار ہے اور اپنی بیہ کو اس مشغلیہ طرح ترکیب میں ہا بھی پتہ آج تک نہیں چل سکا اب یہ بات پورے مہمان کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے دونوں مجتہدوں کو غرض رکھتے رہے۔ نہ کبھی اس کی رنیتہ حیات کو کوئی شہادت ہوئی۔ در نہ تصنیف۔ ایفند کے شعف میں کوئی نہ ہوئی۔ اس دونوں میں کبھی کسی کو ایک دوسرے کے خد ف رقابت پیدا نہیں ہوئی۔ ذاتی طور سے میں ان کے اس کمال کا ہمیشہ معترف رہوں گا کیونکہ ایسی کوئی دوسری مثال نہ دیکھی ہے اور نہ دیکھنے کی کوئی مید ہے۔

گھریلو زندگی کے۔ حول کو خوشگوار بنانے میں احتشام حسین اور ان کی بوری دونوں برابر کے شریک تھے اور کسی بھی گھریلو معاملے میں دونوں کو یک دوسرے سے قطعی خد ف نہیں ہوتا تھا۔

ان کا فاندان بڑا در مشترکہ فاندن تھا لیکن ان کے اور ان کی بوری کے دل میں سب کے لئے جگہ تھی یہ ان کے خوس دا ئیہ ہی کا سبب تھا کہ اعزاء واجب کسی کام سے لکھو آتے تو سید سے ان کے مکان پر شیخ کر مہمان بن جاتے تھے اور کبھی کبھی تو یہ مہمان خانہ سراپا جاتا تھا لیکن ان کے پاس تھے پر کبھی کوئی ششکن نہیں پیدا ہوتی تھی۔ رشتے داروں اور ان کے بچوں کے ساتھ اس حسن سلوک کے متعلق علی حوالہ زیدی رقمائز ہیں کہ :

ان کے گھر میں ان کے بچوں اور دوسرے عزیزوں کے بچوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا۔ ہم لوگ جو انھیں بہت قریب سے جانتے تھے۔ بہت دنوں تک یہ نہ جانتے تھے کہ ان کے حقیقی بھائی کون ہیں اور چچا زاد بھائی کون ؟ انھوں نے اپنی بیوی کو کبھی اپنے ہی سانچے میں ڈھال لیا تھا۔

ان تمام حالات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کی گھریلو اور ازدواجی زندگی

سڑی کامیاب اور دوسروں کے لئے قابل رشک تھی۔ علم و ادب میں عظمت کی
بندیوں سے ہمکنار ہونے میں اس کامیاب ازدواجی زندگی اور خوشگوار گھر و فضا
کا بھی غیر معمولی حصہ ہے۔

انجمنوں سے وابستگی اور جلسوں میں شرکت

قیام لکھنؤ کے زمانے میں ترقی پسند مصنفین کے عداوہ مختلف ادبی سیاسی
اور مذہبی انجمنوں کے ساتھ ان کے تعلقات قائم ہوئے اور مختلف جلسوں میں
شریک ہو کر وہ اپنی اہمیت کو سواتے رہے۔ ان کے بغیر لکھنؤ کی علمی ادبی اور شہری
محفلیں سو فی تصور کی جانے لگی تھیں۔ زمانہ ان کے علم و فن کا اور سامانے لگا تھا اور
نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی وہی زبان سے ان کی صلاحیتوں کو تسلیم کرنے
پر مجبور رہتے۔

اب ہر انجمن انھیں اپنا سمجھتی تھی اور جن انجمنوں سے انھیں نظریاتی
اختلاف تھا وہ بھی انھیں اپنانے کی نگر میں لگی رہتی تھیں۔
اس میں ان کے پر غلوں و دئیے کو بھی بڑا دخل تھا کہ جو بھی ان سے ملتا تھا
انھیں اپنا سمجھ بیٹھتا تھا۔ وہ باقاعدہ کمیونٹی پارٹی کے ممبر کبھی نہیں رہے لیکن
کمیونٹی ہمیشہ انھیں اپنا سمجھتے رہے۔ شیوشن سے انھیں پوری طرح اتفاق
نہ ہونے کے باوجود وہ ہمیشہ اس کے لئے کچھ نہ کچھ دیتے رہے۔ چنانچہ ترقی پسند و
غیر ترقی پسند مذہبی و غیر مذہبی ہر شخص کے لئے انکی شخصیت میں کشش پائی
جاتی تھی۔ وہ جس مجلس میں شریک ہوتے اس میں جان پڑ جاتی، جس مشاعرے
کی صدارت یا نظامت کرتے اسے کسی بھی حالت میں ناکام نہ ہونے دیتے تھے۔ اپنے
پرائے سبھی ان کی صلاحیتوں کے قابل ہو چکے تھے۔ لیکن ہر جگہ ہونے کے باوجود
وہ کسی ایک مقام تک محدود ہو کر نہیں رہ گئے۔ عوام و خواص سے اس لئے تعلقات
رکھنے کے باوجود وہ اپنے مرتبے سے کبھی نہیں گرے۔

لکھنؤ کے ماحول نے ان کے ذہن و فکر پر مستقل کام کیا تھا۔ ان کی پوشیدہ
صلاحیتیں جب یکایک ابھر کر پورے عوام کے سامنے آ جاتیں تو سب رنگ رہ جاتے

تھے۔ ان کی تحریر و تقریر پر بوڑھے اپنے مطالعے اور حلقے کے عین سمندر میں غوطہ زن ہو کر سوچنے لگتے تھے کہ ان کے علم بھوکے مطالعے کا بخور بھی یہی ہے۔ لہذا ان نئی راہ کا سراغ پا جاتے تھے اور طلبہ معلومات کا وافر ذخیرہ اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتے تھے۔

لکھنؤ کے جلسوں میں ان کی شرکت اور مقبولیت کے متعلق آل احمد سرور لکھنؤ میں اپنی ملازمت سے پہلے کے حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”شروعاً اگست ۱۹۳۵ء میں مجھے ’ایم جی‘ کی ایک تقریب میں بلانے جانا تھا۔ اسے میں لکھنؤ کے اسٹیشن پر ایک صاحب سے معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں اردو کے ریڈر کی جگہ نکلنے والی ہے۔ اگست کے آخر میں پٹنے گیا۔ واپسی میں ایک دن لکھنؤ ٹھہرا اور لکھنؤ کے لہجہ والوں کی ایک ادبی انجمن ڈاکٹر محمد حسن کی دعوت پر اردو دانوں نے پر ایک تقریر کی۔ یہ جلسہ لکھنؤ یونیورسٹی یونین ہال میں ہوا تھا۔ امتیاز حسین نے اس جلسے کی صدارت کی تھی۔ بعد میں ہم لوگ شعبہ اردو فارسی میں آئے جہاں پر پروفیسر سعد حسن رضوی، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید محمد حسین مرحوم، لکچرر شعبہ اردو اور نور الحسن ہاشمی سے ملاقات ہوئی۔

امتیاز دن بھر میرے ساتھ رہے۔ ان کی تحریر و تقریر دونوں کو اس زمانے میں ادبی حلقے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

ترقی پسند تحریک پر ان کے مقناہین: ترقی پسند حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور اس کے مخالفوں میں ان پر اعتراض بھی خاصی شد و مد سے ہونے لگے تھے۔

ترقی پسند معنیین (پی۔ ڈبلیو۔ اے) کے جلسے: اس زمانے میں ترقی پسندوں

کے جلسے ڈاکٹر رشید جہاں کے گھر ہوتے تھے جو بشیر ناقد سرور یا ستور و ڈپر رہتی تھیں۔ شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی میں آجانے کے بعد آل احمد سرور قریب ہی، روبرو اردو پر رہنے لگے تھے۔ ۱۹۴۸ء سے یہ جیسے آل احمد سرور کے مکان پر پابندی سے ہونے لگے جن میں لکھنؤ کے مختلف ادیب و شاعر شرکت کرتے تھے۔

ان جلسوں کا احوال آل احمد سرور ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

۱۹۳۸ء سے ترقی پسند معنیں کے جیسے باقاعدہ ہر سے مکان، ہر بیرونی
پر ہونے لگے تھے۔ لکھنؤ کے سارے ادیب اور شاعر شریک ہوتے تھے۔ اجتماع بھی
ہر جلسے میں باقاعدگی سے شریک ہوتے۔ بحث اکثر تلخ ہو جاتی۔ بھیڑی کانفرنس
کے بعد کمیونسٹ ادیب انتہا پسندی پر اتر آئے تھے۔ میں اور اجتماع دونوں اس
انتہا پسندی کے خلاف تھے۔ ڈاکٹر رشید جہاں انتہا پسندوں میں پیش پیش تھیں۔
اجتماع صاحب زیادہ بحث نہیں کرتے تھے۔ پاں اپنی بات صفائی اور اعتماد سے
کہہ دیتے تھے۔

یہاں شعر و شاعری انسانہ و تنقید، ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادب، اردو
کے تحفظ و ترویج کے مسائل وغیرہ مختلف موضوعات پر بحث و مباحثے ہوتے تھے۔
ان ہفتہ وار جلسوں میں نووارد اور کہنے مشق شاعر و ادیب اپنی تخلیقات پیش کرتے
تھے اور حاضرین کو ان پر تنقید و تبصرہ اور اظہار خیال کی دعوت دی جاتی تھی۔
باقر مہدی، کمال مدیقی، احمد جمال پاشا، منظر سلیم، دانش، راہی معصوم ضیا
وغیرہ جو اس زمانے میں نوجوان تھے جلسوں میں پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ یہاں نئے شاعر و
ادیبوں کو ہکدر کھاد اور میدان عمل میں بڑا آزما ہونے کا سلیقہ طریقہ سکھایا جاتا تھا۔
اور ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔

ادبی جلسوں میں اجتماع حسین اور آل احمد سرور کا نمایاں کردار ہوتا تھا اور
خاصا لطف رہتا تھا۔ یہ دونوں حضرات 'تبادلہ خیال' اختلاف و اتفاق اور گرم گرم
مباحث کے نازک مرحلوں میں معاملات کو بحسن و خوبی سلجھا دیتے اور فریقین کو مطمئن
کر دیتے تھے۔

آزادی کے بعد ہندوستان کی تقسیم عمل میں آئی لیکن مسلمانوں کی بڑی تعداد
بھارت میں موجود رہی تاہم یہ سمجھا جانے لگا کہ مسلمانوں کے ساتھ اردو زبان بھی پاکستان
جلی گئی اور اب اس کا کوئی حق بھارت پر نہیں رہا۔

۱۹۳۸ء میں پنڈت گوندو ولسہ پنٹ کی حکومت یوپی کے رد ختم کر دی اور سنہ
مناہٹہ تعلیم میں اسے لازمی زبان کے بجائے اختیار کی زبان کے خاتمے میں ڈال دیا
گیا۔ مولوی عبد الحق کراچی ہجرت کر گئے تھے اور انجمن ترقی اردو پر مجدد طاری ہو گیا تھا۔
اس انفرافری 'براسنی اور انتشار کے دور میں حیرت و حیرانہ بھی اردو سے بے اعتنائی

اکثر دانشور پاکستان ہجرت کر چکے تھے اور جو باقی بچے تھے انہیں سے بہت کم ایسے تھے جو اردو کے حقوق اور اس کے جائز مطالبات کو منہاں کر سکیں۔

اقشام حسین ان ناسازگار اور ناسامعہ حالات میں ترقی پسند معنفین کو سنبھالے رہے اور پوری مستعدی کے ساتھ خدمت انجام دیتے رہے حالانکہ انہیں ترقی پسند معنفین کے بہت سے اراکین و رفقاء اور خود اس کے بانی مہتابی سید محمد ظہیر پاکستان چاہتے تھے۔

تقسیم ہند کے بعد انہیں ڈھاکہ یونیورسٹی میں پروفیسر کی حیثیت سے بویا گیا انہوں نے کھلے سفلوں میں یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ "میں ہمیشہ سے دو قوی نظریے کے خلاف رہا ہوں اور وہاں بھی میرا نظریہ یہی رہیگا پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ دن کو رات اور رات کو دن کہوں۔"

چنانچہ انہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی پگور شپ پر قناعت کی۔ تصنیف و تالیف کا کام انجام دیتے رہے اور پی۔ ڈبلیو۔ اے۔ کے ٹیوشنوارتے رہے۔

جب تک آل احمد سرور لکھنؤ میں رہے ترقی پسند معنفین کے جلسے ان کی قیام گاہ پر، ربرو روڈ، لال باغ اور بعد میں ان کے نعمت اشرف بلڈنگ امین آباد میں منتقل ہو جانے پر وہاں پابندی سے ہوتے رہے۔ ۱۹۵۵ء میں ان کے علی گڑھ چلے جانے کے بعد یہ جلسے اقشام حسین کی قیام گاہ پر گولڈ میخ بارود خانہ میں ہونے لگے۔ ان کا ڈرائنگ روم اجلاس کے لئے ناما کافی ہوتا تھا لیکن جسے جہاں جگہ ملتی بخوشی میٹھ جاتا تھا۔ اس نامازنگ دور میں انہوں نے ترقی پسند معنفین کو کس طرح سنبھالا اور اسکی سرچسپی کس طرح کی اس کا حال آغا سہیل نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

بارود خانہ گولڈ میخ بھی مرصع غلایں بنا رہتا ' جلسے ہوتے اور خوب دھماکے کڑی جیتی۔ سیاح الحسن رمزی کے بعد حسن عابد سکریٹری رہے۔ حسن عابد پاکستان گئے تو پی۔ ڈبلیو۔ اے۔ میں وہ طرح کے انتہا پسند عناصر میں چیقلش شروع ہو گئی جس سے یہ اندیشہ پیدا ہو گیا کہ اس تعدادم کے نتیجے میں انجمن کاشمیر اذہ ہی نہ بکھر جاتے۔ بعض سیاسی صفے اس بات کو ہوا دینا چاہتے تھے لیکن اقشام صاحب کی نگاہ انتخاب مجبور بڑی اور ذرۃ خال الیکشن کی صورت میں تین سال تک میرے

نام بھارت ہا اور انجمن کا بارگراں میں نے ایشام صاحب کی خوشنودی کے لئے اٹھالیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ باوجود اعتراف کم مائیگی میری ذات دلائل مطلق کیلئے قابل قبول تھی اور متنازعہ فیہ نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن کے ادھر سے ایک انتشار کا خطرہ ٹل گیا۔ یہ محض ایشام صاحب کی دور اندیشی تھی۔ ظاہر ہے کہ میری جگہ کوئی اور اس طرح غیر متنازعہ فیہ شخصیت کا حامل ہوتا تو غالباً قرعہ قاتل اس کے نام نکلتا۔ مجھے اپنے بارے میں ہرگز کوئی خوش فہمی نہیں۔ مجھے ایشام صاحب کی فراست کا ذکر کرنا ہے کہ وہ ہرگز سیاسی آدمی نہ تھے لیکن سیاسی بصیرت رکھتے تھے۔ ہاں سیاست کے اوجھے اور سوتیانہ ہتھکنڈے استعمال کرنے سے انھیں عار تھا جو اکثر سیاسی حضرات کا طریقہ امتیاز ہوتا ہے۔ شکلہ

ان کے قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں علی عباس حسینی اور اختر علی تلہری ہم محلہ ہر گئے تھے اور انجمن کے جلسوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ جماعت اسلامی کے سرگرم رکن م م نسیم پابندی سے آتے تھے۔ حیات اللہ انصاری سہ ماہی، ششماہی اجلاس میں مزدور حاضر ہوتے تھے۔ سجاد ظہیر کے معتقدین کا ہجوم ہمیشہ موجود رہتا تھا اور ان تمام میں نظریاتی اختلافات موجود تھے۔ اجلاس میں مختلف الخیال لوگوں کے شریک ہونے سے گرم گرم بحثیں ہوتی تھیں۔ بعض اوقات مباحثہ مناقشے کی صورت اختیار کرنے لگتا اور تلخی پیدا ہونے لگتی تھی لیکن نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ان کی گفتگو ہمیشہ ہمدردانہ اور مشفقانہ رہی۔ ہر حالت میں انھوں نے نئی نسل تک ترقی پسند خیالات پہچاننے کی کوشش کی۔ یہی معتدل رویہ آگے چل کر ان کی تنقید کے ٹھہراؤ اور اعتدال کا سبب بنا۔

دو قوی نظریہ رنگ لانے اور تقسیم ہند کا شعلہ بھڑکنے اٹھنے کے بعد بھی

کل ہند کانفرنس ۱۹۴۷ء

پوری لوح فسادات کی لہر میں نہیں آیا تھا اور کسی حد تک محفوظ تھا۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں دسمبر ۱۹۴۷ء میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کل ہند کانفرنس طے پائی۔ یہ کانفرنس بہت شاندار ہوتی تھی۔ لوگوں نے دور دراز سے اپنے خرچ سے آکر اس میں شرکت کی تھی۔

پاکستان سے سید سجاد ظہیر اور علی گڑھ سے شہید احمد مدنی اور اختر انصاری

آکر اس میں شریک ہوتے تھے۔

کانفرنس کی مشاعرہ کیٹی کے سکریٹری اہتمام تھے۔

مشاعرے کی صدارت جعفر علی خاں اٹرنے کی تھی۔ مگر مراد آبادی نے اپنی

مشہد غزل۔

نکدِ جیلِ خواب پریشاں ہے آج کل شاعر نہیں ہے وہ جو غزلخواں ہے آج کل

سنا کر مشاعرے میں بہت داد حسین حاصل کی تھی اور مراد جعفری نے اپنی نظم
'نئی دنیا کو سلام' کا ایک حصہ پڑھا تھا۔

غالباً اسی کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے فحاشی کے خلاف ایک تجویز پیش
کی در فحاشی لذت اندوزی اور عریاضیت کے خلاف ایسی پرمغز دیسیں دیں کہ حضرت
دروہد سلام اور خواتین جامعہ احرام میں بوس و ملفوف ہونے کے قریب تھیں کہ
ایک طرف سے حسرت موبائی نے اپنی تحیف آواز میں یہ ترمیم پیش کی کہ انجن بلیف۔
ہوسنڈ کی میں کوئی تضائق محسوس نہیں کرتی۔ پورا مجمع ہنسی سے بے جا ہنسا اہتمام
صاحب کھٹکھٹا کر کم ہنستے تھے مگر اس موقع پر وہ اپنے آپ کو نہ سنبھال سکے۔
سوائے مولانا حسرت موبائی کے اور کوئی نہ تھا جو ہنسی سے بے حال نہ ہو مگر حسرت موبائی
کے چہرے پر تبسم کی ایک لکیر یا لہر تک بھی نہ تھی۔

اس کانفرنس کے انعقاد اور اس کی کامیابی میں بھی اہتمام حسین نے اہم
کردار ادا کیا تھا

زندہ نصیحت مشرب اور ناصح تشذب

(جوش بیچ آبادی، اہتمام حسین اور علی جواد زیدی)

دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو اہتمام حسین اپنے ترقی پسند ساتھیوں کے
ساتھ ذہنی طور سے اس میں شریک ہو گئے۔

جوش کار سالہ 'علیم' بند ہو چکا تھا اور وہ بیچ آباد میں رہنے لگے تھے۔
جب کبھی بیچ آباد سے لکھنؤ آتے تو کسی ہوٹل میں ٹھہرتے۔ ان کے تمام عقیدہ مند شام
کو وہاں جمع ہو جاتے اور ہم نوالہ وہم پیالہ ہوا کرتے تھے۔ وہ شام کی ملاقات ہی کو

طاقت سمجھتے تھے۔ اقسام حسین اس وقت ان سے ملنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ
دوپہر میں ملنے تھے کیونکہ ایسے ماحول کے پیش نظر شام کا وقت علمی دادی گفتگو کے
لئے بالکل مناسب نہیں تھا۔ اور شراب اپنے پورے لوازمات کے ساتھ چلتی تھی۔
اقسام حسین کی شادی کو مشکل سے ایک مہینہ مرا تھا۔ شادی سے پہلے ان کے
تعلقات جویش سے بہت خوشگوار تھے لیکن شادی ہو جانے کے بعد جویش کو
اقسام حسین سے نکالت دیتی تھی کہ ان کی مدتی اور تعلقات میں فرق آگیا۔
ایک مرتبہ اقسام حسین نے جویش سے آنے کا وعدہ کر لیا لیکن بوری کے بیابان ہو کر آنے
کی وجہ سے نہیں آ سکے۔ اس پر جویش بہت برہم ہوئے اور اپنے بھائی ترمیس احمد
خاں کے ہاتھوں صبح ایک رقعہ بھیجا جس میں درج ذیل نظم تھی:

دل میں غصے کی بدلیاں گر جس
ہو گئی دوح شعر میں یہ جہیں
دوح عالم کی یہ بوجہ ہیں
کتنی شدت سے ہے شرمید لیں
دل نہ آئے بکلیاں کر دیں
دل نے وہ وہ گے کر دیں بے لیں
بادہ تیغ بن گیا شیریں
بھو گئی آتش مہ و پردیں
آئی ہاتھ کی یہ مدد سے حزیں
اس میں ان کا کوئی تصور نہیں

کل نہ آئے جو اقسام حسین
ان کے اس ادلیں ترمذ پر
میرے فرمان پر نہ حاضر ہو
لیکن انسان ناسزا انسان
یہ خیال آتے ہی سرے سر میں
بستر غیظ و فرش حسرت پر
ساز شیریں میں آگئی تلخی
اڑ گیا رنگ ساغر و مینا
تھا یہ عالم کہ دفعتاً اسے جویش
کہ نہ ہو اقسام سے ناخوش

ہونہ ہو لکھنؤ شریف میں آج
ذوقہ اقسام آدھکیں ۵۲

قسام حسین اختلاف برعنائی نہیں چاہتے تھے چنانچہ ادب لطیف کے مدیر صاحب
صاحب کو لکھتے ہیں:

”میں معذرت کے لئے گیا تو حالات میں معمولی سی تبدیلی ہوئی لیکن ان کی
یہ رائے نہیں بدلی کہ میں بوری کی وجہ سے انہیں کم چاہنے لگا ہوں۔“ ۵۳
اقسام حسین نے دوسری جنگ عظیم اور انہیں حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے

”زندہ نفع مشرب سے“ نظم لکھی جس میں ملک و قوم کی حالت اور جنگ عظیم کے خطرات کا جا بجا ذکر کیا گیا ہے اور ایسے موقع پر جب وقت نے انت نیت کو ایک ایسے خطرناک کوڑے پر لا کھڑا کر دیا ہو عیش و عشرت کی زندگی کو قابلِ نفیر قرار دیا ہے۔ اس میں جوش و خروش اور ان کی بزمِ آرائی دسے لاشی کی محفول پر شدید اعتراضات کئے گئے ہیں جو اپنی جگہ بالکل درست ہیں۔

جب تمام دنیا میں ہیمان برپا ہو، انت نیت دندنی کھلی جا رہی ہو، آزادی کو پامال کیا جا رہا ہو۔ ایک مفکر کا چہرہ کار کی تلاش کے بجائے نہ صرف خرد عیش و عشرت کی مذہر ہو جانا بلکہ اپنے ساتھیوں کو بھی سس کی دعوت دینا اور انھیں زبردستی اپنا ہم پیالہ بنالینا ایک مذموم حرکت تھی۔

یہ حرکت شاعرِ انتداب جوش ملیح آبادی کے شایانِ شان نہیں تھی کہ شاعری تو حرکتِ دھڑل سے عبارت ہو لیکن شاعر نہ صرف بے غلی اور بے راہ روی کا شکار ہو کر رہ جاتے بلکہ دوسروں کو بھی اس میں شامل ہونے پر مجبور کر دیتے۔

اس طویل نظم کے پہلے بند میں اعتشامِ حسین نے اپنے شراب نہ پینے اور عیش و عشرت میں محو نہ ہونے کے اسباب بیان کئے ہیں :

مت بار بار پوچھ میں کیوں سو گوار ہوں

ہوتا ہے مجھ کو شک تری صحبت پہ بار ہوں

آتی نہیں ہے نیند تو سو جاؤں کس طرح

خود میں نے اپنے گرد یہ حلقے بنائے ہیں

کہرے کی دھند میں مجھے درخشاں ہے سفر

روزاں ہے شمعِ عیش سر رہ گزار غم

غم کی اندھیری رات کو دن کیسے میں کہوں

جامِ سحر میں غرق کر دوں کیسے کائنات

غم کے اثر سے درد ہے کون سا درد تک

کتنی کبھی کبھی کسی ہے شمعِ طرب کی د

اسے دستِ لطفِ بزم میں کھو جاؤں کس طرح

ہاں سچ ہے مجھ پہ فکر کے بادل سے چھا ہیں

اب تجھ سے کیا بات ہے کس موڑ پر نظر

جب سے سمجھ میں تھے میں دنیا کے بیشِ دم

آنکھیں کھلی ہیں بند انھیں کیسے میں کر دیا

جب ہر قدم پہ ٹھو کریں کھاتی پھرے حیات

کانٹے پیچھے ہیں راہِ محبت میں دردِ تک

کیسی رکی رکی سی ہے بس زندگی کی رد

اس کے بعد کے بند میں جوش پر طنز کیا ہے کہ وہ ناقدِ رازِ حیات اور صاحبِ

مشاہدہ ہر تے پر تے بھی بے راہِ دونی اور بے غلی کا شکار ہو رہے ہیں۔ پھر ملک و قوم

اور دنیا کے دردناک حالات کا جائزہ لیتا ہے اور ان تبت جن مصائب و آلام سے درچار رہے ان کا بھرپور اظہار کیا ہے :

اشد ری زندگی کا نظر آفریں جہاد
کیسے میں یہ کہوں کہ نہیں جانتا ہے تو
تیری نظر تو ناقدِ رازِ حیات ہے
انسان کے غم میں خون جلایا کیا ہے تو
رستہ بدل کے عیش کی منزل پہ جاننا ہے
ہے ابرتیرہ سایہ نلگن کائنات پر
میں دیکھتا ہوں خون میں اتھری جوانیاں
کتنے دلوں میں حسرتِ فردا نبی ہے دماغ
سونے کے زرد زرد خداؤں کا راج ہے
جلسی ہوئی ہے نکبت گل گرم ہے ہوا
ہے عقل و دل پہ سایہ اذکار کیا کہوں
تیرے ہی اشعار یاد آ رہے ہیں یہ کہہ کر
بگائے حقیقتِ انفاس ہوشیار
ہر جنبشِ نگاہ ہے اک انقطاعِ فعل
جی بھر کے بزمِ عیش میں ارماں نکالنا

جامِ دسبو کو دیکھ کے آتا ہے خونِ یاد
اور انا تری شراب سے انسان کا ہے لہو
تیرے مشاہدے میں تو اک ایک بات ہے
بہترِ جورا ہے وہ دکھایا کیا ہے تو
شگنِ حقیقتوں کو فسانہ بنانا ہے اب
پہرا رہا ہے موت کا پرچم حیات پر
سننا ہوں دردِ درد میں ڈوبی کہانیاں
اکثر اندھری رات میں گل ہو گئے چراغ
محنت کشوں کے فرق پہ کانٹوں کا تلج ہے
دم گھٹ رہا ہے ذہن کا مسموم ہے نفا
یاد آ رہے ہیں تیرے ہی اشعار کیا کہوں
جوش کے دماغ ذیل اشعار نقل کئے ہیں :

آخری بند میں یہ کہا ہے کہ جب تو نے خود یہ تلقین کی ہے اور رازِ حیات مجھ پر
ظاہر کئے ہیں تو اب ایسے حالات میں 'حقائق' سے میں کیسے گریز کر سکتا ہوں۔ جب میں گریز
نہیں کرنا چاہتا تو مجھے اندلج حقائق سے کنارہ کشی کرنے پر کیوں اکسار ہا ہے۔ مجھے
بزمِ طرب میں مت بلا جہادِ زندگی میں سینہ سپر رہنے دے اور اس شعر پر یہ نظم
نظم ہو جاتی ہے :

منزل پہ جاسکوں گا نہ میں اس کا غم نہیں
لیکن عمل کی راہ میں چلنا بھی کم نہیں

علی جو اذیری نے امتشامِ حسین کی نظم کے جواب میں ایک طویل نظم بعنوان
'نامع تشذیب سے' سے لکھی تھی جس میں جوش اور ان کے ساتھیوں پر لکھے گئے

اعتراضات کے جوابات دیے گئے ہیں۔ یہ نظم ان کے مجموعہ کلام 'رگ سنگ' میں موجود ہے۔
اس ضمن میں علی جواد زیدی رقمطراز ہیں:

"ادب لطیف ۱۹۴۲ء کے سالنامے میں 'زندہ نعت مشرب' عنوان احتشام کی ایک نظم شائع ہوئی۔ اس میں جو شش کی زندگی پر اس کے اعتراض کیا گیا تھا کہ حب دنیا جنگ کے غم و آلام میں مبتلا ہو ایسے وقت زندگی کی محفلیں سجانا اور خود احتشام صاحب کو دعوت دینا، دنیا کی تباہی سے آنکھ موڑ لینے کے مترادف ہے۔ بے لفظوں میں احتشام صاحب نے اپنی تشنہ لبی کا بھی اظہار کیا تھا۔ نظم خاصی طویل تھی جس کے جواب میں میں نے نظم لکھی اور ناصح تشنہ لب سے خطاب کیا۔ یہ جوابی نظم بھی طویل تھی۔ میرا کہنا یہ تھا کہ نفس بے نوشی پر اعتراض ہو تو اور بات ہے لیکن اگر جنگ کے دوران ہم (اور احتشام صاحب نے بھی) اپنی جھوٹی بولی 'مسرتوں سے کنارہ کشی نہیں کی ہے تو صرف بے نوشی پر قدغن کیوں؟ بلکہ ممکن ہے کہ جنگ کے زمانے کے شدید اعصابی ہیمان' الجھن اور نفسیاتی دباؤ اور تناؤ میں بے نشی کا کوئی جواز بھی نکل آئے۔

یہاں تک کوئی مضائقہ نہیں تھا۔ لیکن روانی میں نے اسکی پروا نہ کی۔ میری نظم کا ہجو بعض مقامات پر بے حد تلخ ہو گیا ہے۔ مکملہ لیکن احتشام حسین کی نظم 'زندہ نعت مشرب' کے ہجو میں تلخی تھی نہ جواد زیدی کی نظم پڑھ کر انہیں غصہ آیا۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۲ء میں اشاعت گھر حیدرآباد سے ناشر غوث محی الدین نے جب ان سے 'رگ سنگ' کا مقدمہ لکھوایا تب بھی انہوں نے اس نظم کو نشانہ نہیں بنایا۔ اختلاف بھی کیا تو اصولی اور وہ بھی ان کی ایک دوسری نظم کے اس شعر سے ہے

یہ جنگ ہماری کب ہے؟ یہ جنگ کسی کی کب ہے
پھر بھی ہم کو رونا ہے، پھر بھی ہم کو مطلب ہے

چنانچہ علی جواد زیدی لکھتے ہیں،

"احتشام صاحب کا خیال تھا کہ جنگ ہماری ہے اور ہم غیر جانبدار نہیں رہ سکتے وہ یہ بھی بھول گئے کہ میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ یہ جنگ ہماری نہیں اور نہ عوام کی ہے بلکہ ہمارے سردار پر غور دی گئی ہے اور ہمیں بڑا پڑ رہا ہے۔ ہر حال آگے چل کر انہوں نے وضاحت کی کہ جواد زیدی کے بارے میں میرا خیال ہے کہ وہ ہاتھ پاؤں ہاتھ پاؤں کر رہے ہیں اور جنگ کا تماشائی کی حیثیت سے نظارہ کرنے کے حامی کسی حال میں نہیں ہو سکتے"

وہ قوموں کی آزادی اور اشتراکیت کو دوسرے دیکھنے کے خواہشمند نہیں ہو سکتے۔ وہ روس کی مدافعت کے معترف اور ذاتنرم کی تباہی کے خواہاں ہیں۔ اس خواہش میں تمام ترقی پسندان کے ہم نوا ہیں۔" ۵۹

جوش اور علی جواد زیدی کے ساتھ ان کے اختلافات اصولی تھے لہذا ان کے غلاموں میں کسی قسم کی کمی پیدا نہیں ہوئی اور نہ ہی ان لوگوں نے ان کی نیت میں کسی قسم کا شک محسوس کیا اور انہیں اپنا دشمن تصور کیا۔

احتشام حسین اور اختر علی تلہری

(ایک ادبی مباحثہ)

جنوری ۱۹۴۴ء میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں معنایں نظم و نشر کا مجموعہ "دادا" مرتبہ غلام احمد فرنت کا کو ردی شائع ہوا۔ اس کے بعد سالہ عالمگیر لاہور اکتوبر ۱۹۴۴ء میں مولوی اختر علی تلہری کا ایک مضمون اس کی حمایت میں منظر عام پر آیا جس میں "دادا" سے اختلاف رکھنے والوں کے معنایں اور خیالات پر تنقید کی گئی تھی اور اس کی ضرب احتشام حسین پر بھی پڑتی تھی۔

اختر علی تلہری کے اعتراضات اس قسم کے تھے :

۱۔ دادا کی اشاعت کے بعد نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق کیا جانے لگا ہے پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا، نیز احتشام حسین نے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں جو فرق کو نا شروع کیا ہے وہ دادا کے اعتراضات کا نتیجہ یا اس سے محفوظ رہنے کی عمدہیر ہے۔

۲۔ ترقی پسندوں کے نزدیک ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ترقی پسندوں کا مقصد ہی کمیونزم کی اشاعت ہے۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تعریف منطقی طور پر ہونا چاہیے لیکن ترقی پسند اس سے گریز کرتے ہیں۔

۴۔ اختر علی تلہری کو مولہ بالا دو باتیں احتشام حسین کے اس مضمون میں نظر آئی تھیں جو انہوں نے رشید احمد صدیقی کے مضمون "ترقی پسند ادب" (مطبوعہ رسالہ

آج کل، ہمارا آفتاب علی گڑھ ۱۹۴۴ء کے بعض حصوں سے اختلاف ظاہر کرنے پر
نئے ارب اور ترقی پسند ادب کا فرق ظاہر کر کے ان کے بعض شکوک رفع کرنے
کے لئے تحریر کیا تھا۔

عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۴۴ء میں پہلے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے، انھوں
نے اپنی مختلف تحریروں سے یہ بات ثابت کی ہے کہ وہ 'مداوا' کی اشاعت بہت
پہلے سے نئے ارب اور ترقی پسند ادب میں فرق کرتے آئے ہیں۔
دوسرے اور تیسرے اعتراضات کے جواب میں یہ صفائی پیش کرتے ہوئے
کہ ترقی پسندوں کا مقصد نئیو نزم کی اشاعت نہیں ہے۔ انھوں نے تحریر کیا کہ وہ شعر
و ادب کو جاہد نہیں سمجھتے نیز تنوع شعروادب کی مکمل تعریف کسی نے نہیں کی ہے۔
ہندو ترقی پسند ادب کی تشریح و توضیح کے ذریعہ، پناہ دعا سمجھانے کی کوشش کی لیکن
اختر علی تلہری اپنی بات پر اڑے دھبے اور سی ۱۹۴۵ء کے عالمگیر میں جواب الجواب
تحریر کیا۔ اب بحث کسی قدر اپنے اصل موضوع سے ہٹ کر منطقی ترنگانی تک
پہنچ گئی تھی۔

اقتسام حسین نے اس پر مزید وضاحت کے لئے مدیر عالمگیر لاہور کے نام خط میں
تحریر کیا۔

"میں اپنی بصیرت کے لئے موصوف سے استدعا کروں گا کہ وہ شعروادب
غزل اور اسی قسم کے اور اصناف کی منطقی تعریف فرمادیں تو نہ صرف مجھ پر بلکہ ساری
ادبی دنیا پر احسان ہوگا۔ موصوف مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اشتراکیت کی کئی قسمیں
ہیں اور ایک نقطہ نظر دوسرے سے کتنا مختلف ہے اسلئے جب موصوف ترقی پسندی
کو اشتراکیت کہتے ہیں تو کون سی اشتراکیت مراد ہوتی ہے۔ رسول اسلم کی آنکھ
بند ہوتے ہی اسلام کو مختلف شکلوں میں پیش کیا گیا، آج بھی نئی نئی شکلوں میں پیش
کیا جا رہا ہے۔ وہ کیا چیز ہے جسے موصوف اسلام کہہ کر مراد لیتے ہیں۔ اگر اسلام کے
تحت مولیٰ اختلافات رکھنے والے رکھے جاسکتے ہیں تو ترقی پسندی کے تحت میں مولیٰ
اختلافات رکھنے والوں کا پایا جانا کیونکر تعجب کی بات قرار پاسکتا ہے۔ اس میں
اشتراک بھی ہوں گے مسلمان بھی لیکن سب کے سب بنیادی طور پر آزادی مساوات
جمہوریت، حقیقت اور ترقی کے حامی ہوں گے۔ اس لئے مقصد کو سمجھنے کے لئے تعریف

سے زیادہ تشریح کی ضرورت ہے : شہ

ترقی پسندی اور اشتراکیت کے فرق کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور اپنی ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں : شہ

’دادا‘ کی اشاعت کے بعد ترقی پسند اور نئے ادب میں فرق کرنے کے الزام کے متعلق مزید لکھتے ہیں کہ :

”اگر کبھی کوئی بات میری سمجھ میں آگئی جسے میں پہلے دوسری نظر سے دیکھتا تھا تو میں اپنی رائے نے علم کی روشنی میں مزور بدل دوں گا اور خوش ہوں گا۔ اگر یہ وہ تبدیلی مولوی اختر علی صاحب کے کسی مضمون پر پڑھ کر ہوتی تو مجھے اور زیادہ خوشی ہوگی۔ آخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اختر علی تہری عینیت پسند ہیں اور بغیر کہ عینیت کے فلسفے سے سمجھنا چاہتے ہیں جو ناممکن ہے نیز انہیں اس مسئلہ پر کھلم کھائی امریکیاء علم ہورڈ سل سیم کی کتاب What is Philosophy پڑھنے کا مشورہ دیا ہے۔“
اس مرتبہ احتشام حسین نے بحث ختم کرنے کے لئے اپنا جواب مضمون کی شکل میں لکھنے کے بجائے مدیر عالمگیر کے نام خط کی صورت میں لکھا تھا تا کہ جواب الجواب کی ذہنیت نہ آئے۔ حریف بھلے ہی اسے شکست سمجھے لیکن وہ غیر مزدوری حد تک الجھنا نہیں چاہتے تھے۔

احتشام حسین اور آل احمد سرور

سید محمد حسین صاحب کے انتقال کے بعد ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریڈر کی جگہ نکلی۔ انٹرڈیو میں شریک امیدواروں میں آل احمد سرور، سید احتشام حسین، نور الحسن ہاشمی، عذیب شادانی، سید یوسف حسین موسوی مولوی مصطفیٰ علوی، عبدالقوی فانی، حفیظ سید وغیرہ تھے۔ بابائے اردو مولوی عبد اکبر کی حیثیت سے برائے گئے تھے۔
انٹرڈیو میں آل احمد سرور منتخب کر لئے گئے اور احتشام صاحب معمول

اپنی جگہ کام کرتے رہے۔ جب سرور صاحب نے اس جگہ کا چارج یا تو انھوں نے کسی قسم کی ناراضگی یا بیزاری ظاہر نہ کی۔ بلکہ دونوں میں دوستی ہو جانے سے بدنی و رسمی کے شعبہ اردو فارسی کا ماحول اور زیادہ خوشگوار ہو گیا، چنانچہ ذرا محسن ہاشمی کے ذمہ ذیل بیان سے اس صورت حال کی پوری طرح نشاندہی ہوتی ہے :

"۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۱ء تک میرا اور احتشام صاحب کا ساتھ رہا۔ ۱۹۴۶ء میں سرور صاحب بھی بحیثیت ریڈر اس شعبے میں آ گئے۔ دونوں بڑے پڑھنے والے، بڑے لکھنے والے اور بہت اچھے مقرر۔ اگرچہ تنقیدی مسائل میں دونوں کے نقاط نظر میں اختلاف تھا لیکن ادب میں ترقی تو بعض اوقات اختلافات سے بھی ہوتی ہے جس سے باہمی اتفاق اور رفاقت میں فرق نہیں آتا۔"

آل احمد سرور ادب کے ارتقار کے لئے انجمن آرائی کربنروری سمجھتے تھے، انھوں نے احتشام حسین کے تعاون سے شعبہ اردو میں اقبالؒ سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی کے شاندار اجلاس میں طلبہ و اساتذہ اور معززانِ شہر و بچپن سے حلقہ لینے لگے۔ اسی طرح انجمن ترقی پسند مصنفین کے کاموں میں بھی احتشام حسین اور آل احمد سرور نے شانہ بہ شانہ حلقہ لیا اور نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے کے اچھے رفیق کار اور دوست ثابت ہوئے۔

امریکا اور یورپ کا سفر ۵۳-۱۹۵۲ء

جنوری ۱۹۵۲ء میں راک فیلڈ فاؤنڈیشن کا مائندہ گل پیڑک لکھنؤ آیا۔ اس زمانے میں ادارہ راک فیلڈ فاؤنڈیشن آزادانہ ذہن و فکر کے مالک ہشنام کے زیر اثر تھا، وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی ادیب اور عالم امریکہ آکر وہاں کے علمی و ادبی ماحول کا جائزہ لیں۔ پرویسر ڈی۔ پی۔ مکرجن نے احتشام حسین کا تذکرہ گل پیڑک سے کیا اور گل پیڑک نے ان کی سفارش پر احتشام حسین کو راک فیلڈ شپ کیلئے درخواست کا قادم دیا۔

احتشام حسین نے پہلے اس معاملے میں کچھ تاثر کیا تاہم رشتے داروں اور دوستوں کے اصرار اور یونیورسٹی سے جیٹی اور نرمن مل جانے کی صورت میں ان کا

متذبذب دور ہو گیا۔ راک فیلر فاؤنڈیشن کی جانب سے ان کے خاندان کے سے ادب سے بھی منظور ہو گیا اور انھوں نے یہ پیشکش قبول کر لی۔

انھیں یہ کہہ کر وظیفہ دیا گیا تھا کہ ”آپ امریکا اور انگلستان میں لوگوں سے ملکر یہ پتہ لگا چکے کہ ہندوستان کی ادبی زندگی میں نظم پیدا کرنے، اچھے ہونہار ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنے اور کتابوں کی اشاعت کو بہتر بنانے کیلئے کیا کیا جاسکتا ہے۔“

اس کے پس پردہ ان کے کچھ سیاسی مقاصد بھی سمجھے جن کا اظہار ایشام حسین نے اپنے سفر نامے ساحل اور سمندر میں جایا کیا ہے کہ وہ لوگ ادبی زندگی میں کس قسم کا نظم و ضبط چاہتے ہیں؟ کس قسم کے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے خواہاں ہیں اور کس نوعیت کی کتابوں کی اشاعت میں آسانیاں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
لکھنؤ اسٹیشن پر انھیں رخصت کرنے کے لئے مسوور حسن ادیب، علی عباس حسینی آل احمد سرور اور یونیورسٹی کے طلبہ واساتذہ، اخبار کے نمائندے اور صحافیان سیاسی کارکن اور دانش محل کے ہم جلس و غیرہ مختلف احباب و آشنا اور شہسوار آئے تھے۔

خاندان کے خورد و کلاں اور دوست آشنا اول سے رخصت ہو کر وہ امریکا اور یورپ کے سفر کے لئے نکلے اور دہلی پہنچے یہاں بھی یارانِ طریقت منتظر بیٹھتے۔
دہلی میں وہ انڈیا چائنا فریڈ شپ اسوسی ایشن کے مشاعرے میں شریک ہوئے۔
جوش ملیح آبادی، جگن ناتھ آزاد، علی سردار جعفری، شمیم کرہانی، جذبی، دامت، زلیش کمار شاد، فکر تو سنوی، مخدوم جالندھری، غلام ربانی تاباں، شفیق نقوی وغیرہ سے مشاعرے میں ملاقات ہوئی۔ بعد میں نور شید حیدر، احمد حسن الہ آبادی اور اپنے جامعہ کے احباب سے بھی ملے۔

بروز جمعہ ۲۹ اگست ۱۹۵۲ء سے ۱۴ ستمبر ۱۹۵۲ء تک لکھنؤ سے دہلی اور پھر وہاں سے نیویارک پہنچنے تک وہ مسلسل ۱۸ دن سفر میں رہے۔
ان کا قیام سات مہینے امریکا میں رہا۔ وہ ۱۴ ستمبر سے ۲۰ مارچ تک امریکا کے مختلف شہروں اور دیہاتوں کا معاہدہ کرتے رہے۔
وہ ان سفر انھوں نے امریکا اور ہندوستان کی بھی دادِ ادبی زندگی کا تعاقب کیا

تہ ہندوستان کی خامیاں حد کو تاہیاں کھل کر ان کے سامنے آگئیں اور اپنے ملک کی علمی و ادبی پس ماندگی کا احساس شدید سے شدید تر ہو گیا لیکن اپنے ملک سے ہمدردی بھی بڑھ گئی اور وہ امریکا کی علمی و ادبی زندگی سے سبق حاصل کر کے ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی میں نظم و نسق پیدا کرنے کے متعلق اس انداز سے غور و فکر کرنے لگے :

” بہت سے کام جس سے ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی منظم ہو سکتی ہے پیش نظر ہیں مگر وہ کس طرح ہو سکیں گے یہ بہت مشکل ہے ” جی چاہتا ہے کہ جلد پنج کس کے متعلق وہاں کے لوگوں سے تبادلہ خیال کروں ” شاید راستہ آگے دکھائی دے ۔

شلا ایک اچھی علمی اہمیت کی ضرورت ہے جو اکیڈمی کی طرح سارے علمی کاموں پر نظر رکھے جیسے ” شنگٹن “ کی امریکن کونسل آف انڈیانا پالیٹکس ” ہندوستان کی موجودہ زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کی فہرست دینے مستحق انگریزی میں شائع کرنا ۔ مختلف زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے ریویو شائع کرنے کیسے ایک سہ ماہی انگریزی رسالہ ” نکات “ ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کے انگریزی ترجمے کرانا ۔ اگر اتنے ہی کام ہو جائیں تو ہندوستان کا سردیہا کے سامنے ادنیٰ اٹھ سکتا ہے ۔ یہ کام حکومتوں کی دہ سیٹوں ” ادبی انجمنوں اور ادیبوں سب کی مدد اور مستم کو شیش ہی سے کئے جاسکتے ہیں “

امریکا کو جذباتی طور سے پسند کرنے کے باوجود انھوں نے امریکا کے جذبہ غل اور قوت تنقید کی تعریف کی ہے اور وہاں کے سیاسی ماحول سے نفرت کے باوجود وہ امریکا سے اپنے علم اور حیرت میں امنے کا اعتراف کیا ہے فرانس اور جرمن کو پسند کرنے کے باوجود فرانسیسی زبان سے ناواقفیت کی وجہ سے وہ وہاں کے علمی و ادبی ذخیروں اور دانشوروں سے پوری طرح مستفید نہ ہو سکے ۔ انھیں امریکا کی بہ نسبت لندن زیادہ پسند آیا اور یہاں آل حسن ” فرید جعفری “ پروفیسر ایس ۔ سی ۔ ادیب اور دوسرے عزیزوں اور شاگردوں کے جاتے پہچانے چہروں نے مانوس مضا پیدا کر دی لیکن یہ پسندیدگی بھی خالص نہ ہوتے ہوئے علمی و ادبی ہی تھی ۔

یورپ اور امریکہ میں انھوں نے مختلف عمارتوں ” اداروں “ دانش کدوں دانش گاہوں ” لائبریریوں “ آرٹ گیلریوں کا معائنہ کیا ” ادیبوں “ شاعروں “ نقادوں “ لسانیات کے ماہروں “ عالموں “ فنکاروں اور استادوں سے ملاقات کی اور ان سے

مختلف موضوعات پر تبادلہ خیال کیا۔

اہم تاریخی اور علمی و ادبی مقامات کی سیر کرنے کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی سوڈیش اور اطالوی نہیں بھی دیکھیں۔

سفر نامہ اور دستوں کے نام خطوط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دوران سفر انہیں گھر کی یاد برابر ستاتی رہی لیکن لندن میں ایک حد تک وطن سے دوری اور تنہائی کے احساس میں کمی واقع ہوئی، یہاں انہوں نے ملکہ الزبتھ کے حبشہ، تاجپوشی کے مناظر بھی دیکھے۔ اس دوران آل حسن نے بی بی سی لندن سے کئی بار ان کے تاثرات نشر کروائے۔ آخر کار امریکا اور یورپ کے دس ماہ کے سفر سے مختلف تاثرات لیکر ہندوستان لوٹے۔ بیٹی پنپنے پر دستوں، شاگردوں اور عزیزوں نے جو ایک عرصے سے منتظر وید تھے شاندار استقبال کیا۔

۹ جولائی ۱۹۵۳ء بروز دوشنبہ لکھنؤ سٹیشن پر دوست، جناب اور اقربا طلبہ و اساتذہ کے ایک جم غفیر نے شاندار خیر مقدم کیا۔

شاید راک نیلفارڈ نڈیشن کے اراکین یہ سمجھنے ہوں گے کہ امریکا اور یورپ کے سفر سے لوٹنے کے بعد وہ اپنی ترقی پسندی اور اشتراکی نقطہ نظر سے منحرف ہو جائیں گے لیکن وہ اپنے اصولوں پر پہلے سے زیادہ سختی کے ساتھ کاربند ہو گئے۔

سفر سے لوٹ کر آنے کے بعد ان کی ظاہری وضع قطع اور عادات و اطوار میں سوائے لباس کے کوئی اور تبدیلی نہیں دیکھی گئی لیکن امریکا اور یورپ کے سفر نے ان کے علم، مشاہدے اور ذہن و فکر میں غیر معمولی وسعت پیدا کی۔ اس سے ان کی وسیع النظری، ذہنی کشادگی اور رواداری پہلے کی بہ نسبت اور زیادہ بڑھ گئی تھی۔ اس کا اندازہ ان کی بعد کی تصانیف سے بھی ہوتا ہے۔

اس سفر میں انہوں نے متعدد نادر و نایاب کتابوں کا مطالعہ کیا اور اردو فارسی اور سنسکرت کے لاکھوں اہم مخطوطات دیکھے۔

امریکا اور یورپ کا سفر ان کی شخصیت کے ارتقاء میں اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

۱۹۵۵ء میں احتشام حسین کو لکھنؤ یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر ترقی ملی اور اگست ۱۹۶۱ء میں شعبہ اردو فارسی کے صدر کے عہدے پر فائز ہوئے اور اسی سال

الہ آباد یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر ان کا تقرر ہوا۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا پر ان کے لکھنؤ چھوڑ دینے سے بالکل جوڑھاری ہو گیا تھا لیکن دوستوں اور رفیقوں کے وسیع حلقے میں اب وہ حرارت یکایک ماند پڑ گئی تھی اور شہر کے ادبی افق پر بے کیفی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ ان حالات پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود رقمطراز ہیں کہ :

”لکھنؤ کی ادبی محفلیں اور اجتماعات صاحب لازم و ملزوم تھے۔ کوئی ادبی محفل اجتماع صاحب کے بغیر ادبی محفل نہیں تھی اور اجتماع صاحب کی شرکت ہر محفل کے وقار و معیار کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتی تھی۔ اجتماع صاحب کے جانے کے بعد ان محفلوں کا سلسلہ کم نہیں ہوا بلکہ کچھ بڑھ گیا لیکن ان کی کیفیت ختم ہو گئی اور ان میں شرکت کے بعد یہ احساس ہونے لگا کہ اجتماع صاحب کے الہ آباد جانے کے ساتھ ہی لکھنؤ کے دوزیہ کا آغاز ہو چکا ہے۔“

قیام الہ آباد کا دوسرا دور ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۲ء

اجتماع حسین کو لکھنؤ بہت پسند تھا۔ یہاں ان کا ایک اچھا فامیلا جملہ موجود تھا جس میں وہ بہت مقبول تھے لیکن جب لکھنؤ یونیورسٹی کے اردو ڈیپارٹمنٹ میں پروفیسر شپ کے کوئی آثار نظر نہ آئے تو انھوں نے لکھنؤ کو خیر باد کہہ کر الہ آباد کو آباد کیا۔ ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین صدر شعبہ اردو، ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اکثر دوستوں اور خود اعجاز صاحب نے بھی زور دیا کہ اس اسامی کیلئے ضرور کوشش کریں۔ چنانچہ اجتماع حسین نے درخواست دی اور انٹر دی کے بعد ان کا انتخاب ہو گیا۔ اس ضمن میں آل احمد سرور صورت حال کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”۱۹۶۱ء میں جب الہ آباد میں اعجاز صاحب کی جگہ خالی ہوئی تو انٹر دی کرنے والی کمیٹی میں ڈاکٹر زور اور عبدالغفار سردری اکسپریٹ کی حیثیت سے بلائے گئے۔ امیدواروں میں اجتماع حسین، رفیق حسین، خورشید الاسلام اور گیان چند تھے۔ جب وائس چانسلر نے مجھ سے واسطے طلبہ کی تو میں نے پہلا نام اجتماع کا تجویز کیا۔ پروفیسر سردری نے میری تائید کی۔ ڈاکٹر زور نے اجتماع کو دوسرے نمبر پر رکھا۔ وائس

چاند نے میری اور سروری صاحب کی رائے سے اتفاق کیا اور فیصلہ احتشام صاحب کے حق میں ہوا۔

ان کے الہ آباد آ جانے سے یہاں کے علمی و ادبی ماحول میں بہار آگئی۔ ان کے اعلیٰ کارکردگی سے تمام یونیورسٹی ان کی گردیدہ ہو گئی۔ ان کی رائے الہ آباد یونیورسٹی کے تمام معاملات میں مخصوص وزن اور وقار رکھتی تھی اور ان کی صلاحیتوں پر پوری طرح اعتبار کیا جاتا تھا۔ طلبہ کے معاملات سے انتظامی مسائل تک ہر اہم کام میں ان کا مشورہ طلب کیا جاتا اور ان کی صلاح قابل قبول سمجھی جاتی تھی۔

وہ یونیورسٹی کے ڈین رہے۔ مجلس انتظامیہ کے ممبر رہے اور آخر دم تک یونیورسٹی کے انزیریٹا بریرین رہے اور یونیورسٹی پچرس ایسوسی ایشن کے صدر رہے۔ وہ ہندوستانی اکیڈمی کے نائب صدر بھی تھے۔ علی گڑھ، دہلی، لکھنؤ، پٹنہ وغیرہ یونیورسٹیوں کی نصاب کمیٹیوں سے ان کا تعلق رہا۔ انجمن ترقی اردو ہند، سائینس، کالونی اتر پردیش، اردو اکادمی، فرد شاہ دو کمیٹی وغیرہ کے بھی وہ رکن تھے۔ نہ صرف لکھنؤ اور الہ آباد کے علمی و ادبی اداروں اور انجمنوں سے ان کا تعلق تھا بلکہ ہندوستان کے بیشتر علمی و ادبی اداروں اور انجمنوں سے وہ وابستہ تھے اور علمی و ادبی مقاصد کے تحت دور دراز کے سفر کرتے رہتے تھے۔

متعدد سرکاری و غیر سرکاری مقامی و بیرونی اداروں سے ان کا تعلق تھا۔ نہ صرف طلبہ بلکہ دوسرے شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگ بھی انہیں ہمیشہ گہرے رہتے تھے۔ اور وہ پورے خلوص کے ساتھ ان کی مدد کرتے تھے وہ یونیورسٹی کے سب سے زیادہ معروف اور اہمیت رکھنے والے استاد تھے۔

حالانکہ ۱۹۶۱ء کے الہ آباد اور احتشام حسین کے دور طالب علمی ۱۹۳۶ء کے الہ آباد میں کافی فرق تھا لیکن وہ یہاں اس زمانے میں بھی لکھنؤ ہی کی طرح تزک و احتشام کے ساتھ مقبول و معروف رہے۔

الہ آباد میں وہ گڑیا تالاب محلے کے ایک معمولی مکان کو بنگلے پر تزیین دینے رہے چنانچہ سید محمد عقیل اس منمن میں لکھتے ہیں کہ،

ان کے الہ آباد آنے کے کچھ دن بعد ایک بنگلہ خالی ہوا۔ یونیورسٹی نے یہ بنگلہ احتشام صاحب کو پیش کیا مگر انھوں نے لینا پسند نہ کیا۔ گڑیا تالاب محلے کے ایک معمولی

مکان کو بنگلے پر ترجیح دی۔ ہم لوگوں نے بھی اصرار کیا کہ اس طرح آپ یونیورسٹی سے
 نزدیک ہو جائیں گے حرج کیا ہے۔ مگر ہنس کر ٹال دیا کہنے لگے بھئی زندگی ہی تو بسر کرنی
 ہے وہ کہیں بھی ہو سکتی ہے۔ یہ مکان پیری ضرورت اور سہولت کے لحاظ سے بہت
 اچھا ہے۔ شہر کے اپنے بہت سے دوستوں سے نزدیک ہوں بس یہ میرے لئے بہت اچھا
 ہے۔" ^{۱۹۶۵}

الہ آباد یونیورسٹی میں ان کی مقبولیت اور کارکردگی کے متعلق فراق گورکھپوری
 رقمطراز ہیں کہ ۱

ہماری یونیورسٹی میں بہت سے شعبے ہیں اور ان میں ہر شعبے کا استاد اجتماع
 صاحب کو اپنا سمجھتا تھا اور دل سے عزیز رکھتا تھا۔ ان کی معلومات، ان کے مطالعے
 ان کے قوت فکر کی گہرائی نے سب کو مسحور کر رکھا تھا۔ کتنی ذہنی داریاں انہوں
 نے اپنے سر لے رکھی تھیں، شعبہ اردو کے صدر تھے، یونیورسٹی یٹرس ایسوسی ایشن
 کے صدر تھے۔ یونیورسٹی لائبریری کے لائبریرین تھے۔ دانش چاند کے خاص شیرکار
 نہ جانے کتنی کمیٹیوں کے ممبر تھے۔ سب ان کی رائے جانا چاہتے تھے اور ان کی بات
 کو صحیح سمجھتے تھے۔ بلکہ ہم لوگوں کو تو اجتماع صاحب سے شکایت ہونے لگی تھی کہ وہ
 صرف کمیٹیوں کے ہو کر رہ گئے ہیں، ہم لوگوں کے لئے ان کے پاس وقت ہی نہیں رہ
 پاتا ہے لیکن جب وہ ملتے اتنی محبت سے ملتے کہ سب ملے دوڑ جاتے۔" ^{۱۹۶۵}

اجتماع حسین اور عسحق حنفی کا مناظرہ ۱۹۶۶ء

قیام الہ آباد کے دوسرے دور میں جب اجتماع حسین الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر
 تھے۔ ترقی پسند تحریک رو بہ انحطاط ہونے لگی تھی اور یہ زمانہ جدیدیت کے رجحان
 کی اٹھان کا زمانہ تھا۔

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت میں شروع سے حریفانہ کشاکش رہی ہے۔
 ترقی پسندوں کے سب سے بڑے رقیب جدیدیہ تھے۔

اجتماع حسین جدید ادیبوں اور شاعروں سے خوش نہیں تھے۔ ان کا ایک مضمون
 "نئے نقشے نئے کوہ کن" شب خون الہ آباد جون ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا جس میں جدید

شاعری کے متعلق بعض سوالات اٹھائے گئے تھے نیز جدید شاعری کے بعض روشن پہلوؤں کو سراہنے کے ساتھ اسکی خامیوں اور کمزوریوں کی پوری طرح نشاندہی کی گئی تھی۔
اس مضمون کے جواب میں شب خوں نے ۱۹۶۶ء میں عین حنفی کا ایک خط جواباً شائع ہوا جس میں ترسیل کی ناکامی کے متعلق جدید شاعری کی صفائی آس طرح پیش کی گئی تھی :

”اعتشام صاحب نے بہت سے جدید نظم نگاروں کے یہاں ابہام اشکال اور اہمیا کی تخصیص فرمائی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری داخلے، رویاتی علامتوں کے تجربات کرنے والے جدید شاعر بہت کم ہیں۔ ذاتی طور پر میں اظہار کے ترسیلی امکانات کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا۔ لیکن اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کیلئے کسی نظام فکر کے تصورات یا منشور کی اطاعت تجویز کرنا شاعری کی فنی دانت داری اور اس کی فنی وسیع النہائی کے حق میں نہیں ہے۔ جدید شاعر تخلیقی عوامل سے گزرتے ہوئے اپنے ذہن کو غیر ضرر دہ طور رکھتا ہے۔“
آگے عین حنفی لکھتے ہیں :

”اعتشام صاحب نے کہا ہے کہ جدید شاعر کو ہر وقت اس جوابدہی کے لئے ہمیشہ تیار رہنا چاہیے کہ وہ کیا کہتا ہے اور کیسے کہتا ہے؟ اور یہ جوابدہی اپنے دل کی عدالت میں نہیں عام پڑھنے والوں کی عدالت میں ہوگی۔ عدالت کے استوارے کا استقوال بس نفسیاتی نکتے کی غمازی کرتا ہے کہ جدید شاعری مجرم نہیں تو ملزم ضرور ہے۔ عام پڑھنے والوں کی عدالت کے فیصلے سے پہلے ہی اعتشام صاحب Expert Decision تو دے ہی چکے ہیں کہ اس وقت اس کا دائرہ محدود اور مستقبل تاریک ہے۔ اور پھر سوال یہ ہے کہ عام پڑھنے والا ہے کون؟ جواب دینے سے پہلے سوال کرنے دے کی حیثیت دیکھی جائیگی۔ یہ دیکھنا لازمی ہوگا کہ عام پڑھنے والے نے جدید شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی ہے یا نہیں۔ عام پڑھنے والوں کے لئے تو میر تقی میر ترختے نہ غالب اور نہ اقبال۔ میں مانتا ہوں کہ شاعر کو قاری سے بے نیاز نہیں ہونا چاہیے لیکن قاری کا ایسا نیاز مند بھی نہ ہونا چاہیے کہ شاعری دغظ، تبیغ، صحافت، خطابت یا اشتہار بن جائے۔ کیوں نہ اعتشام صاحب اور جدید شاعر عدالت اور پنچایت کے باہر ہی Compromise کر لیں؟“
علاوہ ازیں عین حنفی نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ :

جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔ باقی سب تقلید، نقالی، بھڑائی، دھندلہ پن، اشتہار بازی، منافقت، مجادری، مصلحت کوشی اور دنیا داری ہے۔ بازی گری شعبہ بازی، غزلی مقاصد کے حصول کے لیے ساکھی ہے۔" ۱۱

شب خوں کے اسی شمارے میں عیق حنفی کے شدید رویے پر انھوں نے اپنی تمام تر صلاحیتوں کو بردے کا رلا کر پورے شدوہ کے ساتھ جواب دیا۔ شاید پہلی مرتبہ انھوں نے اتنے بھرپور انداز میں کسی مقررین کو جواب دیا تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"انھیں (عیق حنفی کو) ایری نیت پر شک نہیں لیکن وہ مجھے غلط فہمی اور کم بینی کا شکار ضرور پاتے ہیں۔ انھیں میرے خیالات میں جدید شاعری کو جرم قرار دینے کی شاعر سے اسکی آزادی خیال سلب کرنے کی 'قاری کے نقطہ نظر کو اہمیت دیکر شاعر کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینے کی اور کسی طرح جدید شاعروں کو صرف قدما کی نقالی کرتے رہنے کی تلقین و تبلیغ کرنے کی کوشش نظر آتی۔ اول تو یہ ہے کہ میرے مختصر مضمون میں ان میں سے کسی بات کا ذکر نہیں ہے، دوسرے یہ کہ ان باتوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا خود بعض جدید شعرا کی فنی کمزوریوں، ذہنی الجھنوں، فورپرسیوں اور انانیتی جدت طرازیوں کی غمازی کرتا ہے۔ میں نے اس کے خدشہ آواز بلند کی ہے۔ انھیں باور کرانا چاہتا ہوں کہ جب وقت آیا ہے تو میں نے قدیم مضبوط قلعوں پر بھی شب خوں مارا ہے۔" ۱۲

اپنے نقطہ نظر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے عیق حنفی کے اعتراضات کا جواب ان الفاظ میں دیتے ہیں:

"میں نے اپنے کسی جملے میں یہ تجویز نہیں پیش کی ہے کہ ہر شاعر کسی نظام فکر، تصور حیات یا شعور کی اطاعت کرے اور بقول عیق حنفی صاحب اپنی فنی دیانتداری اور وسیع استقامت کا حلا گھونٹ دے۔ یہ سب دل کے چور ہیں جو باہر آتے ہیں۔ وہ ذہن کبھی غیر شرط نہیں ہو سکتا جسے صرف یہ فکر ہے کہ وہ غیر شرط نہیں ہے۔ میری تو صرف اتنی گزارش تھی کہ شاعر اپنی ذات اور ضمیر سے زندگی کے خوبصورت بنانے والے عناصر سے حسن نظر اور حسن حیات کی سحر آفرینیوں سے 'انسانی وجود کے عام تصور سے یکسر بے نیاز رہ کر اپنی آزادی کا استعمال نہ کرے تو اچھا ہے۔ یہ بھی ذہن میں رکھے کہ اس کے پاس کچھ اور لوگ ہیں جن کے پاس بھی توڑی بہت عقل، توڑی سی شعروادب کو سمجھنے کی صلاحیت، توڑی سی زندگی کی واقفیت ہو سکتی ہے۔ غیر شرط آزادی کے نام پر کوئی شخص خشک ہاگندہ بردہ

احتشام حسین کے اس جواب پر عیق حنفی کا دوسرا خط شب خوں کا ۱۹۶۶ء
میں شائع ہوا۔ اس میں عیق حنفی نے ان پر اپنے معروضات کا علیہ بگاڑ کر پیش کرنے اور
ادبی بحث کو مناظرے میں ذہرتی بدل دینے نیز بات کا جنگڑ بنا دینے کا الزام اس طرح
لگایا تھا :

”میں سمجھ نہیں رہا ہوں کہ احتشام صاحب نے میرے خط کے اقتباسات میں
چھڑی گئی ادبی بحث کو مناظرے میں کیوں بدل دیا؟ ان کا احترام ہی ایسی کسی بدادلی
سے مجھے باز رکھنے کے لئے کافی تھا۔ لیکن انھوں نے میرے بعض نہایت واضح معروضات
کو عبارت آدائی اور طنز نگاری کے ذوق کی تسکین کیلئے کچھ اتنا علیہ بگاڑ کر پیش کیا
ہے کہ سبھے اپنی صفائی کیلئے بحث کو طول دینا پڑ رہا ہے۔“

روایتی تنقید کا سب سے بڑا حربہ ہی یہی ہے کہ فرقی ثانی کے محلوں کو یاق دبی
سے نوچ کر نئے رنگ میں اس طرح پیش کیا جائے کہ یا تو بات کا جنگڑ بن جائے یا اصل
بات سے توجہ ہٹ جائے۔ ”مغالطات“ فقرے بازی اور مبادیات کو متنازعات کی
صورت دینے کے داؤں پیچ بھی روایتی تنقید کا خاصہ ہے۔ ”

اس سے آگے عیق حنفی خود اپنے شدید رویے کا اعتراف کرتے ہوئے جدید
شاعروں پر کئے گئے احتشام حسین کے اعتراضات کا جواب ان الفاظ میں دیتے ہیں :
”وہ لوگ جو بیسویں صدی میں رہ کر کسی اور صدی میں سوچتے اور محسوس کرتے
ہیں میرے لئے انتہائی مضحک ہیں۔ میں اور تمام جدید شاعر و فنکار کے فکر و فن کے
قدر دان ہیں اور اپنے قدیم ادبی سرمائے کا احترام بھی کرتے ہیں لیکن آج کے قدامت
پرستوں اور فنکاروں کے نقالوں اور بے مغز مقلدوں کو اس عزت و احترام کا مستحق
نہیں سمجھتے۔ کیا احتشام صاحب کو یہ نٹ، بھانڈ، نقال، مسخرے، خلاق یا نثار نظر
آتے ہیں۔ اگر نہیں تو پھر خفگی کیوں؟ معافی چاہتا ہوں کہ ان اگلے ہوتے تو اے
چبانے والوں کے لئے اور زیادہ سخت اور شدید الفاظ استعمال نہیں کر سکتا۔“
احتشام حسین نے جدید شاعر کو پیر نسیم پا کہا تھا۔ عیق حنفی اس کا جواب
دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”میں تو حیران ہوں کہ احتشام صاحب محسوس کر رہے ہیں کہ جدید شاعر پیر نسیم
پاس ہے! وہ جدید شاعر جو اپنی شاعری کو ایک ذہنی سطح اور ہم عصر ادبی ذوق رکھنے

ہونے سے پہلے، رنج ذیل خط شب فوں میں شایع کر دایا :

”اقتشام صاحب کے تبادلہ خیال کا امکان کم از کم شب فوں کے ادراک پر ختم سا ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ وہ لوگ مجھ سے زیادہ دانش منداور کلمہ رس ہیں جو اس بیچ پر بیچے ہیں کہ قدامت اور رجعت پر سختی سے مکالمہ سے سود ہی نہیں فغوض بھی ہے بلکہ ناممکن ہے۔“

جدیدیت اور ترقی پسندی کی تاریخ میں اقتشام حسین اور عتیق حنفی کے مناظرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اقتشام حسین اپنی سنجیدگی و معناری اور رکھ رکھاؤ کیلئے مشہور تھے۔ وہ نیرمزدوری بحث، ’نخست اور مناظرے‘ مباحثے سے گریز کرتے تھے لیکن جب دفت آیا تو انھوں نے اپنے نقطہ نظر کی تبلیغ و تشریح میں ہمیشہ جرات مندی اور بے باکی کا ثبوت دیا۔ یہاں تک کہ عتیق حنفی سے مناظرہ و مجادلہ کرنے میں بھی کوئی ہتک محسوس نہیں کی اور وہ اپنی نسل سے مکالمے کے لئے تیار ہو گئے۔ تاہم سب حشر و اشتخاص کے درمیان مناقشے کی شکل اختیار کرنے لگا تو انھوں نے یہ سلسلہ بند کر دینا ہی بہتر سمجھا اور متانت و شرافت کا تقاضا بھی یہی تھا لیکن یہ کہہ کر کہ ’اگر ضرورت ہوتی تو آئندہ لکھوں گا بھی‘ مباحثے کے ایوان کا ایک دریچہ دائمی طور پر کھلا رکھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب جدیدیت فرد کو مستقل بنیادیں پر استوار کرنے کیلئے سرگرم عمل تھی۔ ترقی پسند تحریک کی مقصدیت اور مشروطیت نے جدیدیت کو رد عمل کے طور پر پیدا کیا تھا۔ ایسی فضا میں اقتشام حسین کی اس قسم کی تحریر سے غلط فہمی پیدا ہونا ایک فطری امر تھا۔ جدیدیت کا رجحان نہ صرف عام ہو چکا تھا بلکہ مخصوص اصطلاح بن چکا تھا لہذا جدید شاعروں کی فہرست میں اب اقبال، جوش، فراق، فیض، طاہر، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش صدیقی و غیرہ کو شامل نہیں کیا جاسکتا تھا۔ عتیق حنفی نے جن معجزوں میں جدید شاعری کی اصطلاح استعمال کی ہے اس سے وہ شاعری مراد ہے جو ترقی پسند شاعری کے رد عمل کے طور پر معرض وجود میں آئی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقتشام حسین کو غلط فہمی ہوتی؟ یا انھوں نے تجاہل عارفانہ سے کام لیا؟ یا اپنے حریف کو شکست دینے کے خیال سے بڑے اور معروف ناموں کی فہرست پیش کر دی؟ اس کا جواب یہی ہو گا کہ نہ تو انھیں غلط فہمی ہوتی نہ ہی انہوں نے حریف کو پسپا کر دینے کے خیال سے ایسا کیا۔ کسی حد تک تجاہل عارفانہ سے فرد کا کام لیا تاہم اپنے نقطہ نظر کی بھرپور و مناہج کی اد

برامانے کی کیا بات ہے؟ خوش قسمتی سے جن کتابوں سے ان کا بک ریک مرتب ہے۔ ان میں سے تقریباً سبھی کتابیں یس نے پڑھی ہیں۔ ان کے علاوہ یس نے اقبال، جوش، نراق فیض، ملا، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش مدنی، وحید اختر، باقر مہدی، فارغ بخاری، محمود ایاز، شہاب جعفری وغیرہ کو بھی جدید شاعر سمجھ کر پڑھا ہے اور اپنی سمجھ کے مطابق انہیں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ عین حنفی کی فہرست سے ان ناموں کا غائب ہونا ہی اس غیر مشروط آزادی ذہن کا فائدہ ہے جس کے وہ مدعی ہیں۔ انا پابند ذہن ذہنی آزادی کا دعویٰ کرے تو کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اصل یہ ہے کہ وہ مشروط طور پر صرف چند شاعروں کو شاعر مانتے ہیں باقی سب نٹا، نٹال، بھانڈا اور منافق وغیرہ کے زمرے میں آتے ہیں۔

میں تو اپنی کم فہمی اور بے بغامتی کا اظہار کرتے ہوئے کہہ چکا ہوں کہ جدید شاعری کا ایک حصہ مجھے جدید معلوم ہوتا ہے اور نہ شاعری۔ یہ کسی بدغیتی یا کسی عناد کی بنا پر نہیں کہتا، اس لئے کہتا ہوں کہ اس میں نہ خیال اور جذبہ ہے نہ حسن کاری اور فن، نہ روایت کی پابندی ہے نہ بغاوت۔ ابھی تک کسی نے اس شاعری کی وہ خوبیاں واضح نہیں کیں جنہیں دوسرے سمجھ سکیں اور اس شاعری کے حسن اور عظمت سے متاثر ہوں۔ صرف یہ کہنا تو کافی نہیں کہ یہ بیویں صدی کی شاعری ہے۔ بیویں صدی میں پیدا ہونا ہی تو بیویں صدی کا ذہن نہیں بناتا! اگر بیویں صدی میں صرف وہی ہے جو مطلق فرد کی داخلیت کا ترجمان ہے تو اس پر اصرار کیوں ہے کہ اسی کو بیویں صدی کی ترجمانی سمجھا جائے جس کی علمی، عقلی اور آفاقی فتوحات اور بھی ہیں اور جس کے سامنے سیکڑوں مسائل حیات ہیں۔

عین حنفی صاحب کے بھونڈے طنز اور علمی مزاحات کا جواب کہاں ممکن ہے! کوئی مدلل بات کہی گئی ہوتی تو ضرور کچھ لکھتا اور اگر ضرورت ہوتی تو آئندہ لکھوں گا بھی۔ خط و کتابت کی شکل میں اس بحث کا دروازہ بند کرنا ہی اچھا ہوگا۔ عین حنفی صاحب کو لکھیے کہ وہ قدیم شاعری کی فکری اور فنی خصوصیات پر ایک عام انہم قسم کا مضمون لکھ دیں۔ شاید وہ زیادہ کا دتا ہو۔ صرف میرے جہل اور غلط خیالوں پر طنز کرنے سے ادب کو یا دوسروں کو کیا فائدہ ہوگا! اللہ

اس خط کے ساتھ ہی احتشام حسین نے ایک طرفہ جنگ بندی کر دی اب حریف کیلئے بھی سوائے سکوت اختیار کرنے کے کوئی چارہ نہیں رہتا۔ لیکن عین حنفی نے فاروق

ان کے نزدیک جو شرا ایک وسیع تناظر میں جدید تھے۔ (عام جدید رجحانات سے قطع نظر) اس کی نہرست پیش کر دی تھی۔

اعتماد حسین کا اپنے ادبی مسلک پر پوری طرح کاربند ہونا نیز شاعری اور ادب میں مقصدیت اور وابستگی کا قائل ہونا لازمی تھا۔ ان سے یہ امید رکھنا کہ وہ جدیدیت کی ہم ذاتی کرینکے فنون سی توقع تھی۔ آخری وقت تک ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کا رویہ 'وفاداری بشرط استواری' کا رہا اور کبھی انکی ادبی دینت داری پر کوئی حرف نہیں اُٹنے پایا۔

اعتماد حسین اور عتیق حنفی کے درمیان یہ مکالمہ دو مختلف نسلوں کے درمیان مرکب یا ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا مناظرہ تھا۔ اس سے دونوں کے مزاج اور رویے پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔

اعتماد حسین نے علمی سطح پر گفتگو کی 'ان کے غلط سے ثابت' رزی، وقار اور سنجیدگی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کے مقابلے میں عتیق حنفی نے اپنے رویے سے اشتعال انگیزی، براہِ روختگی، انہما پسندی اور جارحانہ پن کا ثبوت دیا۔ انہوں نے اعتماد حسین کو قدامت پرست قرار دیتے ہوئے اپنے دعوے بڑے سخت گیر انداز میں منوانے کی کوشش کی اور اعتماد حسین کے پس پردہ تمام ترقی پسندوں کو لعنت طامت کا نشانہ بنایا۔ رجعت پسندی سے اعتماد حسین کا دور کا بھی تعلق نہیں تھا لیکن عتیق حنفی کی برہمی اور الزام تراشی کا یہ زبردست ثبوت ہے کہ انہوں نے اعتماد حسین کو قدامت پرست اور رجعت پسند قرار دیا۔

اس ضمن میں شخص ارجمند فاروقی نے بڑی دو ٹوک بات کہی ہے۔

"جدیدیت کے حامیوں کے نظریات میں شدت آنے کے ساتھ ساتھ اعتماد حسین کی ذہنی مقادمت بھی بڑھ گئی مگر اسی میں ذاتی ناراضگی کا شائبہ نہ تھا۔"

حالانکہ محبت اور جنگ میں ہر حربہ استعمال کرنا جائز ہے لیکن ان سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ :

"جب عتیق حنفی کے مضمون کا انہوں نے کھل کر جواب دیا اور جدیدیت کے غلط رجحانات کی کھل کر تنقید کی تو مجھے بہت خوشی ہوئی کہ ریشم میں بھی تلوار کا کاٹ پیدا ہو گئی تھی۔ اس معاملے میں عتیق حنفی اور اعتماد حسین کے موافقین اور مخالفین دو گروہوں

کی صورت میں سامنے آئے اور شب فوں کے صفحات پر فریقین کی مخالفت اور موافقت میں مختلف ادیبوں، شاعروں کے خطوط بھی شائع ہوئے۔

سفر روس ۱۹۶۹ء

سید احتشام حسین کو غالب صدی میں شرکت کے لئے روس آنے کی دعوت دی گئی، اس موقع پر ان کے علاوہ مالک رام، ڈاکٹر عبد العظیم، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری وغیرہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ وہ مئی ۱۹۶۹ء میں روس کے دورے پر گئے، چاہتے تھے کہ اس سفر کے متعلق بھی کچھ لکھیں۔ انہوں نے اپنی ڈائری میں کچھ ضروری نوٹس اور اشارات محفوظ کر لئے تھے تاہم مصروفیات کے باعث انہیں اتنی فرصت نہیں ملی کہ سفر نامہ مرتب کر سکیں اور ان کی یہ آرزو کشتہ تکمیل رہ گئی۔ اگر وہ سفر نامہ روس ترتیب دیتے تو اس سے روس کے سیاسی و سماجی ادبی و علمی اور معاشی و اقتصادی حالات سامنے آتے اور اس کے قدیم تاریخی و تہذیبی جہتوں کی ثقافتی پس منظر پر روشنی پڑتی اور شاید اس سفر نامے کی حیثیت بھی شامل سمندر کی طرح ایک اہم ادبی و علمی دستاویز کی ہوتی تھی۔

زندگی کے آخری ایام اور وفات

احتشام حسین اپنی علمی و ادبی اور نجی زندگی میں ہمیشہ سرگرم عمل رہے۔ یہاں تک کہ ان کی صحت گرنے لگی لیکن وہ اس کی پرواہ کئے بغیر یونیورسٹی میں اور بیرون یونیورسٹی معرودن جدوجہد رہتے تھے۔ اپنی بیماری اور خرابی صحت کی پرواہ کئے بغیر نہ صرف مقامی کمیٹیوں میں شرکت کرتے بلکہ کشمیر سے کنیا کماری تک علم و ادب کے فروغ کیلئے جلسوں میں پہنچتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ زندگی کے آخری چار پانچ برس میں ان کی صحت دن بدن خراب سے خراب تر ہوتی چلی گئی اور اندرونی طور پر پر ترقی معقول ہونے لگے۔ انہیں ہمیشہ کا مرض

انہیں ہمیشہ کا مرض ایک عرصے سے تھا۔ اس پر بلڈ پریشر (LOW) کا بھی غارضہ تاہم وہ آخری سال تک زندگی سے لڑتے رہے اور اپنے فرائض منصبی کو تندہی سے انجام دیتے رہے نیز زندگی کے کسی شعبے میں اپنی کوتاہی کا ثبوت نہیں دیا۔ الہ آباد میں منعقد

موتے دے ایک، ان اندیا مشاعرے کی کمیٹی کے وہ صدر تھے۔ اس مشاعرے کیسے
انھوں نے ۳۰ نومبر کی رات میں ایک اپیل لکھی تھی اسکا آخری پیرایم دسمبر کو بھی آٹھ بجے
کھل گیا۔

اکثر بزرگوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ آدمی کو مرنے سے پہلے یہ احساس ہو جاتا ہے
کہ وہ بے مزید زندہ ہیں۔ ار دسمبر کی صبح ہی احساس شاید انھیں بھی ہوا۔
ان کی حرکات و سکنات، عزیزوں اور شہداء و اردوں کی دھڑکنے اور انھیں تسلی دہانی دینے
سے بھی حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے۔ بس کی وضاحت، تقدیر حسین کے درج ذیل بیان سے
ہوتی ہے :

یکم دسمبر ۱۹۷۲ء (جمعہ) صبح نہاد دھوکہ ایک ہفت کی آمد کی تیاری کر رہے
تھے۔ میری بیوی صبح آٹھ بجے جب یکا یک دہان پہنچی تو آپ کے چہرے پر وحشت کی لہر دوڑ
گئی، عزیزوں کی کوسوں دور، یکم دھڑکنے لگا، صبر کی خیریت دریافت کی۔ بھابی کو دور
دیکر کہا "واہ ایک اور سانحہ تہریروں کی دھوکہ کیسے آگیا۔ تقریباً سو آٹھ بجے آپ سے میری
بیوی کو غلط کر کے کہا "بیٹی اگر اقتدار کوئی ایسی بات غصے میں یا جذبات میں کر
کہدے جو سے نہ کہنی چاہیے تو تم اسے برا نہ مانا، میں اس کی نفرت سے اچھی طرح واقف
ہوں وہ صرف جذباتی ہے اور سب سے آٹھ بجے بیوی سے آواز دے کر کہا اپنی زندگی
کے ساتھی سے تاج میں ایک بے سفر پر چار با ہوں"۔

قرین قیاس ہے کہ انھیں پہلے سے عارفانہ قلب ہو گا اور اسے انھوں نے گھر کے
لوگوں سے محض بس وجہ سے چھپا یا ہو گا کہ کوئی ان کیلئے پریشان نہ ہو جائے۔ بس کی
نشاندہی سائل اور سمندر کی درج ذیل عبارت سے بھی ہوتی ہے :

"۱۷ اپریل ۱۹۵۳ء کل سے طبیعت سست سی ہے، بیمار ہونے کا احساس ہے
نہ جانے کیوں خواب بار بار دل کی طرف جاتا ہے۔" دل کی بیماری 'شاعرانہ مفہوم میں
ہیں واقعی'۔

اور یہی ہوا بھی کہ آباد میں یکم دسمبر ۱۹۷۲ء آٹھ بجکر چالیس منٹ پر دل
کا ایسا شدید دورہ ان پر پڑا کہ بروقت طبی امداد بھی نہ پہنچ سکی۔

دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
انتقال سے چند لمحات پیشتر انھوں نے اپنے جعفر عسکری سے جو گفتگو آخری مرتبہ

کی وہ یہ تھی، بیٹے طعون آج کچھ دیر سے سینے پر ایک بوجھ سا محسوس کر رہا ہوں سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اس درد کی نوعیت کیا ہے؟ اور پھر میں نے ڈرتے ڈرتے ایسے شک کا اظہار کیا تھا، اب یہ بوجھ کہیں دل کے قریب تو نہیں ہے؟ آخر آپ باقاعدہ کسی مجھے ڈاکٹر سے کوئی مشورہ کیوں نہیں لیتے؟ میرے جملے میں شکایت کے ساتھ ہی محتاج بھی شامل تھا، لیکن میں نے جملہ ختم بھی نہ کیا ہو گا کہ اپا کی ستمنحل آواز شدت کرب کو چھپاتی ہو رہی، میری پریشانی کا جواز پیش کرتی ہوئی حسب عادت مجھے بہلاتی ہوئی منہا میں کنسل ہو گئی، بیٹے زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے، غائبانگیں قلب کی جانب اٹھ رہی ہیں، یہ ساری الجھن سببی وجہ سے معدوم ہوتی ہے، شہ دل ہا دورہ پڑنے پر وہ زرخش پریشی نہ پڑنے رہے اور بے ہوش ہو گئے، گھر کے نرم لوگوں نے آواز دیکر جگان اور ہوش میں لانا چاہا، ڈاکٹر بلا یا گیا لیکن انہوں نے پھر کسی سے کوئی بات نہ کی اور ابدی نیند سو گئے۔

ان کے انتقال کی خبر پڑی سے بار بار نشر ہوئی۔ دوستوں عزیزوں اور رشتہ داروں کو لکھنؤ، دہلی اور دیگر علاقوں میں تار اور ٹیلیفون سے دی گئی، عزیز واقربا درمخف عی دہی حلقوں میں صفت ماتم بچو گئی۔

ان کے اعزاء زیادہ تر لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا یہ خیال تھا کہ لکھنؤ میں تدفین ہونی چاہیے کیونکہ وہ لکھنؤ کو بہر اعتبار پسند کرتے تھے لیکن حالات کے پیش نظر اور بعض مجبوریوں کی بنا پر ان کی تجویز تکفین الہ آباد ہی میں ملے پانی اور شہر میں بذریعہ لاؤڈ سپیکر اس کا اعلان کیا گیا۔

۲ دسمبر کی صبح، دیوبند، دانشوروں، دستوں، وزیروں، دانشور داروں اور شاگردوں کا مجمع ان کے مکان پر موجود تھا۔

یونیورسٹی کے اساتذہ اور لیڈروں میں سے پردیسر بی. آر. شرما، ڈاکٹر مگرا، ڈاکٹر مگھویش، پردیسر نیت (صدر شعبہ سیاست)، پردیسر ڈی. این. شکلا (صدر شعبہ تاریخ)، اور پردیسر ڈی. این. سنہا (صدر شعبہ نفسیات) اور خود الہ آبادی یونیورسٹی کے دانشور چاند ڈاکٹر بابو رام سکینہ بہ نفس نفیس موجود تھے، شعبہ اردو کی الہ آبادی یونیورسٹی کے اساتذہ میں سے ڈاکٹر ظفر حسین، ڈاکٹر فردوس طاہرہ نصیر، ڈاکٹر رفیق حسین دغیرہ، لاہوری کے ملے میں سے اسٹنٹ، بریڈین، ڈاکٹر سچ انزا

سے نیکر لاہری کا ہر ملازم حاضر تھا۔

علاوہ ازیں علی عباس حسینی، شکیل جہانی، ایس پی مالویہ (سابق میرالہ آباد) کامریڈ ضیاء الحق، اے۔ ڈی۔ پنت، مارکنڈے، کلشی کانت ورما، اما سنگر سنگل، جلا چند جوشی، کامریڈ جی۔ پی۔ سنگھ، ڈاکٹر محمد الحسن، ڈاکٹر جعفر رضا، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ہائیکردال، رام سرورپ چنودی، ڈاکٹر اے۔ این۔ اگر وال، اپندرناتھانک، امرت رائے، سمراتندن پنت، ڈاکٹر دیواہرنی، عفتنیر اللہ وغیرہ شہر اور دیوبند کی معزز ہستیاں ان کے گھر کے سامنے سوگوار کھڑی ہوتی تھیں۔

۹ ربیعہ تک میت کو غسل دیکر تکفین شدہ جدتاًوت میں رکھا جا چکا تھا۔ دس بجے جنازہ اٹھایا گیا اور دولت حسین سلم اسکول کے میدان میں نماز جنازہ کیلئے تمام لوگ اکٹھے ہوئے۔ نماز جنازہ کے قبل ان کا چہرہ کھول دیا گیا تاکہ تمام حاضرین دیدار کر لیں۔ دیکھنے والوں کا ہجوم تھا اکثر احباب و آشنا ہار، پھول نذر کرنے لائے تھے چنانچہ میت پر ایک سفید چادر ڈال دی گئی۔ پہلے وائس چانسلر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے جنازے پر ہار ڈاکٹر رسم ادا کی پھر جن سنگھ کے مشہور لیڈر مرلی نرہر جوشی نے پھول ڈالے، بعد ازاں ہندوستانی اکیڈمی کے جوائنٹ سکریٹری ڈاکٹر ستیت دت سنگھ نے ہار چڑھا کر آخری ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے آنے والوں کا تانا باندھ گیا اور نعش پھولوں سے ڈھک گئی۔

نماز جنازہ دومرتبہ ادا کی گئی۔ شیوہ حضرات نے مولانا ذیشان فیدر کی امامت میں اور سینئر سنے حافظ غلام مرتضیٰ کے زیر امامت نماز جنازہ ادا کی۔ دوسرے مرتبہ میدان لوگوں سے پر ہوا اور باسانی جگہ نہیں مل رہی تھی۔ فوٹو گرافر بھی جنازے کے ہمراہ تھے اور ہر صورت حال کی متعدد تقویریں لی گئیں۔ جنازہ دولت حسین سلم اسکول سے قلعہ آباد ہوتے ہوئے کربلا سے الہ آباد (دہرستان) کی جانب بڑھ رہا تھا اور غیر معمولی ہجوم دیکھ کر ہر شخص دریافت کرتا تھا کہ یہ کس کا جنازہ ہے ہم نے اس سے پہلے کسی جنازے میں اتنی بھیڑ نہیں دیکھی۔

تقریباً دن کے ۱۲ بجے جنازہ قبرستان پہنچا۔ تمام رسومات ادا کی گئیں اور میت قبر میں اتار دی گئی ایک مرتبہ پھر دیدار کرایا گیا۔

اعتماد حسین کی آخری آرام گاہ خسر دباغ سے کچھ آگے سڑک کے بائیں طرف

کر بلائے الہ آباد میں ہے۔

اولاد :

احتمام حسین کے چار صاحبزادے اور دو صاحبزادیاں ہیں۔
 سید جعفر عباس سب سے بڑے بیٹے ہیں۔ ایم۔ اے۔ اردو میں
 پوری یونیورسٹی میں اول آئے۔ کچھ دنوں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم رہے۔
 باپ کے انتقال کے فوراً بعد انھیں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچرار مقرر
 کیا گیا تھا۔ ادیب اور شاعر ہیں مشہور کتاب نثر ایشیا ذوالفقار علی بھٹو اور ناول
 لڑتے لمحوں کا کرب کے مصنف ہیں۔ سید جعفر عسکری اچھے شاعر اور مضمون نگار
 ہیں۔ احتمام حسین خود اپنے اس بیٹے کی شاعری اور ذہنی صلاحیتوں کی دستور
 میں توفیق کرتے تھے اور ان کا بہت خیال رکھتے تھے۔

سید ارشاد حسین نے الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد مشنری
 کے کام میں دلچسپی لی۔

سید جعفر اقبال احتمام کے سب سے چھوٹے بیٹے ہیں اور کافی شوخ طبیعت
 کے مالک۔

احتمام حسین کی دو بیٹیاں سعیدہ بانو اور ثریا جیس ہیں۔ دونوں تعلیم یافتہ ہیں۔

احتمام حسین کے ان گنت شاگرد ہندوستان میں اور بیرون
 ہندوستان ان کا نام روشن کر رہے ہیں۔

شاگرد :

لکھنؤ یونیورسٹی آن کی نگرانی میں ڈاکٹر طیب کے سیکرٹری ڈاکٹر عبادت
 بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر افضل احمد، ڈاکٹر عالیہ عسکری، ڈاکٹر احمرار نقوی،
 ڈاکٹر شمیم نکہت، ڈاکٹر شارب رودلو، ڈاکٹر سید محمود احسن وغیرہ نے بی۔ اے۔ ڈی
 کے مقالے لکھے اور ڈگری حاصل کی۔

الہ آباد یونیورسٹی سے اے کے زیر نگرانی ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر نسیم بانو،
 ڈاکٹر قدسیہ بیگم، ڈاکٹر سید مجاہد حسین وغیرہ کو پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے
 لکھنے اور ڈگری حاصل کرنے کا فخر حاصل ہے۔

انہیں سے بعض نام علمی و ادبی دنیا میں بہت اہم اور مشہور بھی ہیں۔

الف، تنقیدی مضامین کے مجموعے :

تصنیفات :

۱۔ تنقیدی جائزے۔ دیباچے کے علاوہ بارہ مضامین۔ ۲۹۸ صفحات

پہلی اشاعت ۱۹۴۴ء - ادارہ اشاعت اردو دیدہ - بارہ - دوسری اشاعت

۱۹۴۹ء

طبع ششم ۱۹۷۰ء - ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۲. ردایت اور بغاوت - دیباچے کے علاوہ بارہ مضامین — ۳۱۲ صفحات

طبع اول ۱۹۴۷ء - ادارہ اشاعت اردو دیدہ - بارہ

طبع دوم ۱۹۵۶ء - ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۳. ادب اور سماج - دیباچے کے علاوہ گیارہ مضامین — ۱۹۰ صفحات

طبع اول اکتوبر ۱۹۴۸ء - کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی

۴. تنقید اور عملی تنقید - دیباچے کے علاوہ پندرہ مضامین ۲۷۲ صفحات

طبع اول ۱۹۵۲ء - طبع دوم ۱۹۶۱ء - ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۵. ذوق ادب اور شعور - سولہ مضامین ۲۵۵ صفحات

بار اول ۱۹۵۵ء - ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۶. عکس اور آئینے - چودہ مضامین ۲۵۵ صفحات

بار اول اکتوبر ۱۹۶۱ء - ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

۷. افکار و مسائل - ۲۵ مضامین ۱۵۸ صفحات

بار اول ۱۹۶۳ء - نسیم بڈایہ لکھنؤ

۸. اعتبار نظر - اکیس مضامین ۳۰۰ صفحات

بار اول ۱۹۶۵ء - کتاب پبلشرز لکھنؤ

۹. جدید ادب و نظر پس منظر

بار اول ۱۹۸۳ء - اتر پردیش اردو اکیڈمی

ادب، متفرق موضوعات کے تحت کتابیں

۱. دیرانے - اناؤں کا مجموعہ ۲۷۲ صفحات

پہلی بار ۱۹۴۶ء - دوسری بار ۱۹۴۷ء - ادارہ فروغ اردو لاہور

۲. ساحل ادب سمندر (ایک سفرنامہ اور ڈائری) ۲۶۷ صفحات

بار اول ۱۹۵۲ء - سرگازہ قوی پریس لکھنؤ

۳. اردو سائیتہ کا انتہاس۔ (ہندی زبان میں) ۳۶۰ صفحات
بار اول ۱۹۵۲ء دانش محل لکھنؤ

۴. اردو کی کہانی۔ (بچوں اور ان پڑھ بالغوں کے لئے) ۱۱۲ صفحات
طبع اول ۱۹۵۶ء بار ہشتم اگست ۱۹۶۷ء ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۵. روشنی کے دریچے۔ (مجموعہ کلام) ۲۰۰ صفحات
طبع اول ۱۹۷۳ء احتشام اکیڈمی نذرانہ اردو ڈالہ آباد
(ج) ترتیب، تلخیص اور ترجمہ

۱. تنقیدی نظریات جلد اول۔ اصول اور فن تنقید کے متعلق مختلف ناقدین کے
مضامین کا مجموعہ۔ دیباچے کے علاوہ ۱۵ مضامین۔ مسائل پر چھ اذادیہ پر
پانچ اور تجزیہ سے متعلق ۴ مضامین۔ ۳۲۰ صفحات بار اول اکتوبر ۱۹۵۵ء
بار ہفتم جنوری ۱۹۷۳ء ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۲. تنقیدی نظریات جلد دوم۔ دیباچے کے علاوہ مختلف ناقدین کے ۱۴ مضامین
تغویرات پر چھ اور تعبیرات پر آٹھ مضامین ۲۲۸ صفحات
بار اول ۱۹۶۶ء ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۳. انتخاب جوش۔ کلام جوش کا انتخاب مع مقدمہ (مرتبین احتشام حسین اور
سیح الزماں) ۲۳۲ صفحات۔ کتاب محل الہ آباد

۴. نقش عالی۔ حصہ اول و دوم۔ حالی پر ناقدین کے مضامین کا مجموعہ مرتبین میں
زر الحسن ہاشمی اور شجاعت علی سندیلوی بھی شامل ہیں۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۵. ۱۹۵۳ء کا انتخاب روح ادب ساگرہ نمبر ۱۹۵۴ء۔ مرتبین احتشام حسین و
شوکت صدیقی

۶. جگمبہر۔ ماہ نامہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ فروری، مارچ، اپریل ۱۹۶۱ء ۶۱۶ صفحات
مرتبین احتشام حسین اور شجاعت علی سندیلوی

۷. سک برگہر۔ اردو مثنویوں، مرثیوں اور منظومات کا انتخاب ۱۶۰ صفحات
ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۸. انتخاب نثر جدید (برائے بی۔ اے) ۱۸۳ صفحات بار دوم ۱۹۶۸ء ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

۹. ادب پارہ (حصہ نظم و نثر) برائے انٹر
۱۰. منتخب ادب (مقالات، فزس، نظمیں، کہانیاں، طعرو مزاح، ڈرامہ)
۱۱. ۴۷ صفحات۔ مرتبین: اعشام حسین، غلام ربانی شاہ، عالی پشنگ، دس دہلی
۱۲. کلیات میر (حصہ اول)۔ طبع اول ۱۹۸۳ء۔ رام نرائن لال بینی، ماحوالہ آباد
۱۳. آب حیات (محمد حسین آزاد) تلخیص و مقدمہ۔ ۱۵۷ صفحات بار آوریا شیخ ۱۹۸۲ء
- نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا۔ دہلی۔
۱۴. ہندوستانی لسانیات کا خاکہ (جان بیمر کی کتاب کا ترجمہ و حواشی)
- بار اول مارچ ۱۹۳۸ء۔ بار دوم ۱۹۵۷ء۔ دانش محل لکھنؤ
۱۵. کھلی یا تہذیب کا مستقبل۔ از ڈاکٹر رادھا کرشنن (ترجمہ)۔ صفحات ۱۷۱
- بار اول فروری ۱۹۶۱ء۔ نیشنل بک ٹرسٹ دہلی
۱۶. گینگی کی کہانی۔ از بیڈی مرزا ساکی۔ ترجمہ۔ پہلا ادیشن ۱۹۷۱ء
- ساتھ اکیڈمی نئی دہلی۔
۱۷. ہماری سڑک۔ از جان پیٹرسن۔ ترجمہ (جرمن ناول)
۱۸. دو دیکانند از دولین رد لال ترجمہ
۱۹. سالامی۔ از آسکر وائلہ ترجمہ (ڈراما)

(د) غیر مطبوعہ کتابیں :

۱. ادب اور تنقید۔ ادب اور سماج میں یہ کتاب مطبوعات میں درج ہے۔
۲. ادبی تنقید۔ ایک مکمل کتاب کا خاکہ، بعد میں رایت اور بغادت دیباچہ طبع اول
- میں اس کا نام ادبی تنقید کے متعلق ہے۔
۳. اردو ادب کی تاریخ (اردو ساہتیہ کا اتہاس) ہندی سے اردو میں منتقل کرنے
- کا ارادہ تھا۔
۴. اردو ادب کا تہذیبی پس منظر۔ ہندوستانی اکیڈمی یو پی کے لئے لکھی جا رہی
- تھی۔ کتاب مکمل نہ ہو سکی اور معاہدہ ختم کر دینا پڑا۔
۵. اردو زبان و ادب کا نیا مطالعہ۔ زیر تریب۔ اشتہار 'ادب اور سماج' میں
۶. اندھیری راتیں (ڈراما)۔ اشتہار 'دیرانے' میں

۷. بیداری سمرقند - اشتیاد، دیرانے میں

۸. بیج سمرقند - (ترجمہ معہ اضافہ) دہلی میں ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں ضلع ہو گیا۔

۹. جوش طبع آبادی

۱۰. مرزا غالب زندہ اور روشناس خلق (ذرا شاعری)

۱۱. سفرنامہ روس - کتاب کا خاکہ اور اشارات تیار تھے لیکن ترتیب نہیں دے سکے۔

۱۲. احباب قاعدہ - بچوں کے مصائب تعلیم سے متعلق

شخصیت اور کردار

زبردکی ظاہری اور باطنی حیثیت سے ملکر جو وجود ابھرتا ہے اسے شخصیت کہتے ہیں۔ شخصیت فقط کسی شخص کا علیہ یا سراپا نہیں ہوتا، بلکہ شکل و صورت، مزاج، عادات و اطوار، خصائل و کردار، عقائد و افکار اور تجربات و مشاہدات ان تمام سے ملکر شخصیت بنتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کا ارتقا ہوتا ہے۔ ہم بظاہر کسی کے قد و قامت کی خوبی یا خرابی سے متاثر ہوتے ہیں لیکن جب اس کی باتوں میں کھوکھلا پن یا تجربات و مشاہدات کی کمی نظر آتی ہے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ شخصیت کھوکھلی ہے۔ شخصیت کی مثال حرم ناز کے پردوں کی ہے۔ پردے اٹھاتے ہوئے آگے بڑھنے جاسیے۔ شوق دید بڑھتا جاسیے گا۔ لیکن آپ نے اگر ان پردوں میں چھپے ہوئے کسی محبوب کو نہ پایا اور آپ کا اندازہ غلط نکلا تو آپ مایوسی اور مہجھلاہٹ کا شکار ہو جائیں گے۔ خوش نصیب فرد خال اور دلکش چہرے والا شخص بھی پیاز کی مانند ہو سکتا ہے جس کی حیثیت جھمکوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہوتی۔

یہ تمام باتیں ثابت کرتی ہیں کہ انسان کی ظاہری حیثیت ایک صدف کی طرح ہے جس میں شخصیت ابر نیساں کی بوند کے مثل پردان چڑھتی ہے اور آخر کار صدف کو توڑ کر جب باہر نکلتی ہے تو درمیں کی صورت میں سامنے آکر مشاہدہ کرنے والے کی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔

سراپا، کسی بھی شخصیت کے ظاہر پر پہے نظر جاتی ہے اور اس کے بعد اس کی باطنی

دیکھا جاتا ہے۔ پروفیسر آغا سہیل اقسام حسین کا جوانی کے زمانے کا حالیہ س طرح بیان کرتے ہیں،

”وہ شکل ۲۵، ۲۶ برس کے ہوں گے، گورا چارنگ، پانچ فٹ، نیا گیارہ انچ کے مربیہ قد، مست، خوب ادنیٰ پیشانی، سیاہ بال، کھڑی ہوئی نمایاں ناک، تنگ دہانہ، سرخ ہونٹ اور نہایت خوبصورت مورتی سے جھکدار دانت، البتہ سرخ و سفید رنگ میں کہیں کہیں چمپک کے داغ یوں چمکتے جیسے اسیل لوسے کی تلوار کے پیر۔ لکھنوی کلاٹ کا چوڑی مہری کا پاجامہ، شیردانی لٹپی اور پادوں میں پٹاوری ہیں، بڑی بڑی خوبصورت آنکھوں پر فریم کا چشمہ (غالباً مائیس) کھنگ دار بادقہ اور شانستہ آواز، نرم لہجہ اور رواں لفظوں، مگر ٹھہرے ہر سے انداز میں گفتگو کرتے تھے۔ نہ تکلف نہ لقیع نہ الجھن نہ بیانی میں رکاوٹ، نہ زبان میں ژد لیدگی اور نہ کسی قسم کے نفسیاتی دباؤ کا چہرے پر اثر ملتا۔ ردیپن میں ان کے ایک کان میں سونے کا درتھا والدہ نے کسی منت کہتے پاس رکھا تھا۔ بی اسے کہنے کے بعد یہ درگھر کے امام بارے میں بڑھاریا گیا تھا۔“

لباس اور وضع قطع وہ بھڑکید اور شوخ لباس نہیں پہنتے تھے۔ صاف ستھرے اور سادے کپڑے پہنتے تھے لیکن

ہر لباس ان کے جسم پر سجتا تھا۔ ابتدا میں لٹپی شیردانی اور چوڑی مہری کا پاجامہ پہنتے تھے، مریکے در یورپ کے سفر سے واپس آنے کے بعد پیٹ بشرٹ بھی پہنتے لگے تھے لیکن شیردانی انہیں ہمیشہ پسند رہی۔ مرزا جعفر حسین نے نظر انداز کیا تھا۔ ”ابتداء وہ شیردانی اور پانچو پہنتے تھے بعد میں بشرٹ چلون اختیار کیا۔ ہر کوئی لٹپی نہیں پہنا کرتے تھے۔ لباس کے بارے میں مرن صفائی پیش نظر رہتی تھی۔ گھر میں قمیص پانچو ہو یا بانہر کوٹ چلون ہر لباس کا صاف ستھرا ہونا ضروری تھا۔ جس پر اسے کام میں جاتا تھا اس کے لئے سادگی نظر انتخاب کو مرغوب تھی ان کو کبھی کسی سے تہہ پہرے پہنتے نہیں دیکھا اور نہ جہاں تک مجھے علم ہے ان کے پاس پکڑوں کی ہشتاں نہ تھیں۔“

”اسکے لئے تہہ پہرے کے تہہ پہرے ہونا چاہیے مگر صاف ستھرا ہو“

”دانش جو پوری اقسام حسین کی وضع قطع بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”لباس میں ذبا و تر شیردانی کے ساتھ لشتی بنا لٹپی نہ پہنتے تھے۔“

اس کا میں ثبوت ان کی وہ تصویریں ہیں جن میں شیر دانی کے ساتھ لڑپی پہنے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان کی سادگی کے متعلق گمان چند جن لکھتے ہیں :

”انگریزی کی جو کھاد سادہ رہنا اور اونچا سوچنا اور وہ اس کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ان کے لباس اور سامان سفر میں سادگی ہی سادگی ہوتی تھی۔ ان کے کاغذات کا چرمی بیگ بے رنگ اور بوسیدہ تھا۔ وہ کبھی بالوں میں تیل نہ لگاتے تھے۔ کہتے تھے کہ محنت کے اعتبار سے بالوں میں تیل ڈالنے کا کوئی فائدہ نہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ اس سے بشرے کی وحشت کم ہو جاتی ہے۔“

تمام لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ لباس کے بارے میں بے نیازی اور سادگی پسندی کے باوصف وہ بڑے جامہ زیب تھے اور معمولی سے معمولی کپڑوں میں بھی اچھے لگتے تھے۔

خورد و نوش : اقسام حسین غذا کے معاملے میں سادگی پسند تھے۔ غن اور خوش ذائقہ کھانوں کی ہوس انہیں بالکل نہیں تھی۔

چنانچہ کھانے میں ان کی پسند و ناپسند کے متعلق جعفر عسکری لکھتے ہیں :

”اس کا اندازہ تو ہم سمجھوں کہ ہر جانا تھا کہ چنے ہوئے دسترخوان پر کونسی شے آتا کو زیادہ مرغوب تھی۔ لیکن اس بات کا پتہ چلا نہ ہے حد دشوار امر تھا کہ کونسی چیز کبھی آتا کو بے مزہ لگی۔ کیونکہ بے مزہ چیز بھی وہ بغیر پاسا منہ بناتے ہوئے کھا جاتے اور دیکھنے والا مشکل ہی سے اس کا فیصلہ کر سکتا تھا کہ بے مزہ چیز آتا کو مزے دار لگتی تھی یا بے مزہ؟ شاید اس سادگی میں یہ بھی نظریہ کار فرما ہوتا کہ اپنی ذاتی پسند و ناپسند دوسروں پر کیوں تنہا ہوتا ہے۔“

زندگی کے آخری ایام میں ان کی خورد و نوش کی عادت کے متعلق مرزا جعفر حسین لکھتے ہیں کہ :

”آخری عمر میں دن کا کھانا ترک کر دیا تھا۔ پرانے پیمپش کے مریض تھے۔ سفر کے مزدوریات برابر پیش آتے رہتے تھے۔ ایسے مقامات پر میزبان جو کھلا دیئے کھا لیتے اور نقصان رساں غذا سے جو تکلیف ہوتی ایک وقت فائدہ کو کے اس کا ازالہ کرنے کی کوشش کرتے۔“

گفتگو کا طریقہ : ان کی بات چیت اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا تھا لیکن لہجہ

میں بڑی نرمی اور متانت ہوتی تھی۔ ہر شخص سے اسکی استعداد کے مطابق اور حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہوئے گفتگو کرتے تھے۔ مگر عباد آواز میں اور دعب داب کے ساتھ گفتگو نہ کرنے کے باوجود ہم کلام یا سماع کو متاثر کر لیتے تھے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی؛
 "ان کی حس مزاج نہایت لطیف تھی۔ میں نے انھیں کبھی قہقہہ مارتے نہیں دیکھا لیکن ان کی گفتگو شگفتہ جملوں اور مزاحیہ نکات سے جگمگاتی رہتی تھی۔ ان کے آواز بھی کبھی بلند نہ ہوتی تھی لیکن سہمیں ایک محسوس کیفیت تھی جسے انگریزی میں سے Carrying Power کہا جاتا ہے۔ وہ متوسط ہیچ میں بدلتے تھے لیکن ان کی آواز خاصے اچھے نچ میں بھی صاف اور یکساں سنائی دیتی تھی۔" ^۱ وہ دوران گفتگو موقع و محل کی مناسبت سے جایا اشعار بھی پڑھتے جاتے تھے۔

مزاج اور عادات و اطوار: ان کے مزاج میں سادگی، سنجیدگی،
 رواداری، خوش خلقی، شریف النفسی

خود اعتمادی، فرد لذازی اور بزرگوں کا احترام یہ تمام خوبیاں موجود تھیں۔ وہ کسی بھی معاملے میں جانب داری سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ اپنی اسے خوبیوں کی وجہ سے مشرقی روایات کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔

موت ان کے مزاج میں کمزوری کی حد تک تھی اور اکثر اسکی وجہ سے انھیں نقصان بھی اٹھانے پڑے؛ حالانکہ وہ ابن الوقتوں، موقع پرستوں اور خوشامد کرنے والوں سے پوری طرح اس کا اظہار بھی نہیں کرنے پاتے تھے۔

انھیں کسی قسم کا فنون شوق نہیں تھا یہاں تک کہ سگریٹ اور پان کی بھی عادت نہیں تھی۔

وہ ادبی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے لیکن خانہ داری اور خرید و فروخت سے انھیں زیادہ لگاؤ نہیں تھا یہاں تک کہ اپنے کپڑے اور جوتے بھی چھوٹے بھائی سے خریدواتے تھے یا کسی اور کو اپنے ساتھ بازار لے جاتے تھے لیکن انھیں فردری اشیاء خریدتے ہوئے بھی دیکھا گیا ہے یہ اور بات ہے کہ ان کے لئے یہ ایک غیر دلچسپ کام تھا۔ اس قسم کا ایک واقعہ 'عیانہ انصاری' نے اس طرح بیان کیا ہے؛

"ایک روز گرمی کا سامان لئے کدے پہنچے۔ بھی بیچ سے نکلے دکھائی دیئے تو میں نے کہا: ایشام بھائی یہ رنگ ہم نے آج دیکھا ہے کچھ لگے مولا کی سنت ادا کر رہا ہوں"

میں نے کہا ذاب میں مجھے بھی شریک ہونے دیجئے۔ لائیے کچھ سامان مجھے بھی دے دیجئے۔ کہنے لگے تو بزرگوں کی ادلاؤ، کیوں میری عاقبت کے پیچھے پڑا ہے؟
سفر کے مواقع سب درپے پیش آتے رہتے تھے اور بیرونی ممالک کے سفر بھی کرنے پڑے لیکن وہ سفر سے بہت گہرا تھے۔

یورپ اور امریکہ کے سفر میں انہوں نے وہاں کی آرٹ گیلریاں، عجائبات گاہیں اور فلمیں دیکھیں۔ لیکن لکھنؤ کے محرم، ہندوستانی فلم اور آرٹ گیلری میں کبھی کسی نہیں لی۔ وہ ہمیشہ زندگی کے شعور و شغف اور ہنگاموں سے دد رکتا بوں میں پناہ لیتے تھے۔

مزاج میں اس قدر شرافت اور رواداری موجود تھی کہ اگر کوئی شاگرد سرگٹ پتیا ہوا نظر آتا تو اس کی طرف سے منہ پھیر کر نکلنے کی کوشش کرتے تاکہ اسے شرمندگی نہ ہو۔

وہ کم آمیز ہونے کے باوجود عوام و خواص میں ہر دلعزیز تھے اور خاموش طبیعت ہونے کے باوجود بہترین مقرر تھے۔ ان کی غیر محدود علمیت، فکر انگیز تحاقل اور پراعتماد لب دلی ہونے والوں کو مسحور کر لیتا تھا۔

اپنے پرانے تمام لوگوں کے ساتھ انتہائی خلوص اور تواضع سے ملتے تھے۔ تیغ اوقات ان کے مزاج کے خلاف تھی۔ چنانچہ اس معاملے میں جوش ملیح آبادی کی بھی پرواہ نہ کی۔ علم و ادب سے تعلق رکھنے والے ہر موضوع پر فی البدیہہ تبادلہ خیال کرتے تھے، فارسی، انگریزی اور اردو کے اقوال بڑی برہمستی سے پیش کرتے جاتے تھے۔ ساتھ ہی موضوع کی افادیت اور نزاکت کو بھی پوری طرح ملحوظ رکھتے تھے۔ ہر شخص سے اس کی عقل اور استعداد کے مطابق گفتگو کرتے اور اگر کوئی اپنی بساط سے بڑھ کر بات چیت کرتا تو اسے بڑی خوبصورتی سے ٹال دیتے تھے۔

بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ انہیں کبھی کبھار دوسرے مسرت اور یاسیت : ہشتے یا تنہا لگاتے ہوتے نہیں دیکھا، لیکن یہ بات کسی طرح صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے مزاج میں نہ صرف مسرت کا جذبہ بلکہ طرد مزاج کے جوہر بھی موجود تھے۔ بقول مرزا جعفر حسین :
”بے تکلف دوستوں کی محفل میں رنگ محفل ہی دوسرا ہوتا تھا۔ ایک دوسرے

پر طنز کرتا اور چٹکیاں لیتا تھا۔ انتقام صاحب بھی کسی سے پیچھے کبھی نہیں رہتے۔
 جتنے وہ سنجیدہ اور متین تھے ایسی محبتوں میں وہ اتنے ہی شائستہ اور جاہلست
 بھی ہو جاتے تھے۔ کبھی کبھی یہ مشغلہ گھنٹوں چلتا اور گرمی بزم کسی طرح سرد
 نہیں پڑائی تھی۔ ان مواقع پر شرکت کرنے والے یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتے تھے کہ ہمارا
 یہ گراں قدر ادیب اور مایہ ناز نقاد ایک زاہد فہام کی طرح عبوس قنطاریا نہیں ہے۔
 سفر امریکا کے ابتدائی ایام میں پیمپش کے مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اس کا
 ذکر کتنے طریقہ انہ انداز میں کیا ہے:

"پیمپش کا سلسلہ آج بھی رہا مگر تکلیف میں کمی ہے۔ وقت گزاری کے لئے
 'اسکرین' بمبئی کا تازہ پرچہ دیکھ رہا تھا کہ ایک خبر دیکھ کر ہنسی آگئی۔ فلم اسٹار
 ثریا کو پیمپش ہو رہی ہے۔ غالب کا شعریاد آگیا۔

کم نہیں نازش ہم نامی چشمِ خواں
 تیرا بیمار برا کیا ہے گرا چھا نہ ہوا

ان کی نظر انتہائی ہنسی میں ایک انفرادی شان ہوتی تھی۔ انہیں ہنسی سے
 بے قابو ہوتے بہت کم دیکھا گیا اور نہ ہی وہ کسی کی مذمت اور تمسخر میں ہنسی کا پہلو
 ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہوئے دیکھے گئے۔ ان کی ہنسی میں زہر خند یا مسخرے پن
 کے بجائے بچوں کا سا معصومانہ انداز ہوتا تھا۔

ادائی عمر سے یاسیت اور تقویت ان کے مزاج میں سرایت ہوتی چلی گئی
 تھی لہذا صنفِ ادل کے ترقی پسند ادیب و نقاد چونے دوسروں کو رہایت اور
 حوصلہ نہ ہارنے کا دوس دینے کے باوجود ان کی شخصیت مایوسی اور سنجیدگی کی
 گہری دھند میں گھری رہی اور تادمِ آخر اس حصار سے باہر نہیں نکل سکی۔

رجائی فلسفے کو پسند کرنے کے باوجود ان کی علیٰ زندگی میں اس کی کارفرمائی نظر
 نہیں آتی چنانچہ پنجے سے وہ بے حد سنجیدہ ہو جاتے اور خوشیاں انہیں زیادہ خوش
 نہیں کرنے پاتیں۔ اس ضمن میں جعفر عسکری تحریر کرتے ہیں کہ:

"ان کے ہنسنے اور مسکرانے میں بھی ایک خاص قسم کا اعتدال تھا۔ لیکن ابا پر
 طاری نہ ہونے والی ایک خاص قسم کی اداسی اور غم کی فضا کو میں کبھی نہ سمجھ سکا۔ مجھے
 اکثر یہ خیال رہا کہ ممکن ہے بچپن میں یتیم ہو جانے کی وجہ سے اور کمپرسی کے عالم میں تعلیم
 حاصل کرنے سے 'اسی زمانے سے ان کا ایک خاص طرح کا مزاج بن گیا ہے' لیکن

بعد میں اپنی یہ دریافت مجھے خاصی ناقص معلوم ہونے لگی۔ ابا کی اسی غالباً ان کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے بہت سے ناخوشگوار واقعات اور تجربات کا پیش خیمہ تھی۔

وہ ہمیشہ الجھن اور شدید ذہنی کشمکش کا شکار رہتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں اور معمولی معمولی واقعات کے عواقب پر بڑی سنجیدگی سے نظر دوڑاتے تھے۔ پھونک پھونک کر قدم رکھنے، مامی کے دھندلکوں میں کھو جانے اور مستقبل کے تصور میں گم ہو جانے کے عادی ہو گئے تھے چنانچہ لکھتے ہیں:

میں نے آنکھیں بند کر کے بیٹے لمحوں پر نگاہ کی تو عزیزوں کی بھیگی ہوئی آنکھیں اور اس چہرے پر نظر آئے، خوشی اور غم کے آنسوؤں سے دھلے ہوئے غم زیادہ اور خوشی کم! خود میں نے اپنے جذبات کو تو لا تو غم ہی زیادہ تھا۔ ان کی شخصیت میں ایک قسم کا تضاد پایا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے خود کو شیکسپیر کے جکیں سے تشبیہ دی ہے جو اپنی مصنوعی ہنسی سے دوسروں کو ہنساتا ہے لیکن اسکا اندرون ذات مسرت سے ہمکنار نہیں ہونے پاتا۔

ان کی سنجیدگی اور یاسیت ناکام آرزوؤں اور ناتمام ارادوں کا نتیجہ تھی۔ چنانچہ منیر پر سنجیدگی اور توازن کے کڑے پہرے ہونے کی وجہ سے شخصیت کی سرستی اور رنگینی ابھرنے نہیں پاتی تھی۔

وہ اپنے عزیزوں، دوستوں اور رشتے داروں سے بڑی خندہ پیشانی سے ملتے تھے لیکن ان لوگوں کی ملاقات بھی گوارا کر لیتے تھے جو نا پسند تھے یا جو اپنے ضروری کام اور مصروفیت کے اوقات میں مغل ہوتے تھے۔ ہمیشہ ضبط و تحمل سے کام لیتے تھے 'خوشی اور مسرت کا اظہار بلا جھجک کر دیتے تھے لیکن ناخوشگوار، بیزاری اور غم دغھے کا اظہار برا ملا کبھی نہیں کرتے تھے۔

اگرچہ وہ بے موقع ہنسا اور زیادہ بولنا پسند نہیں کرتے تھے لیکن انہیں کبھی بھی مجبوراً اپنا یہ اصول توڑنا بھی پڑتا تھا۔

جذباتی نہ ہونا ان کی ایک بڑی خوبی تھی بقول بشارت شوہ کشمیری: وہ ہر دوست سے پر تپاک انداز میں ملتے تھے مگر اپنی شدید آیت کے اظہار سے پرہیز کرتے تھے۔ یہی رویہ اپنے مخالفین بھی تھا وہ اپنے مخالفین کا دونا بدونے تھے

اور نہ ہی دوسرے کی زبان سے سن کر ہمت افزائی کرتے تھے۔ وہ اکثر میدانِ ادب میں اپنے مخالفین کا جواب دینا بھی مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے دوران ملازمت میں ایک گروہ ان کا مخالف تھا جس کی وجہ سے ان کو صدر بھی تھا مگر انھوں نے کبھی اس مخالفت یا اس کے تاثرات کو جذباتی نہیں بنایا بلکہ اپنی ایک کتاب کا انتساب اپنے مخالف گروہ کے سردار کے نام کیا۔ **مثلاً**

خفگی اور برہمی : بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ انھیں کبھی کسی پر غصہ ہوتے نہیں دیکھا گیا۔ لیکن انکی زندگی میں ایسے واقعات

بھی پیش آئے کہ انھیں برہم ہونے ہوئے دیکھا ہے۔ وہ اپنے چھوٹے بیٹے اقبال حسین سے جہاں بے انتہا محبت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں اس پر ناراض ہوتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں ڈاکٹر جعفر رضا کے الفاظ میں :

”اپنے گھروالوں میں اور کس پر غصے کا اظہار ہوتا ایک بے چارہ اقبال شاہ بننا کھنڈرا، شوخ، گھومنے پھرنے کا دلدادہ، یاد بائس اور کریکٹ کا شیدائی، پڑھنے لکھنے کا وقت ہے یہ لاپتہ ہیں۔ طبیعت خراب ہے، بخار آ رہا ہے لیکن گھومنے پھرنے کسی دوست کے ہاں نکل گئے۔ یہ سب کچھ نہیں تو اپنے مرنے کے باہر ہی دوستوں کے ساتھ کریکٹ کا پیچ ہو رہا ہے۔ احتشام صاحب برآمدے میں آکر بیٹھے، مٹا خیال آیا اقبال کہاں ہیں؟ پکارا، نادار و رفیعان کو آواز دی، اقبال کو دیکھو، اقبال آئے، دوڑتے ہانپتے سانسیں پھولی ہوئی، پسینے میں ستر اور خاموشی سے بغیر کچھ کہے گھر کے اندر چلے جانا چاہتے ہیں۔ احتشام صاحب نے غصے میں پکارا، اقبال اب مار کھاؤ گے، دیکھو کیا حالت ہے، اقبال خاموشی سے گھر میں چلے گئے ابھی طرح جانتے ہیں، آبا اور ماریٹکے، توبہ توبہ، کون مارتا ہے، کون مار کھاتا ہے۔“ **مثلاً**

الہ آباد یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران اس قسم کے واقعات بار بار پیش آتے ہیں کہ وہ غصے کو ٹالنے کی کوشش کرتے تھے تاہم اپنے اصولوں پر کبھی کا اظہار کرنا پڑتا جعفر رضا اپنا اور اپنے ساتھیوں کا ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”الہ آباد میں احتشام صاحب کے آنے سے پہلے شعبے میں ایک تھرس ڈسے کلب تھا جسے ٹرن عام میں جمواری کلب کہتے تھے۔ اس کی پندرہ مین پرچہ پالیاں شعبے

کی تحریک میں تھیں جنہیں استاد محترم ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب صکر انا جاسم تھے۔ ان دنوں اقامت صاحب کا قیام نشین میں تھا۔ جبرانی کلب کی ایک ٹینگ نشین میں ہوئی 'اعجاز صاحب کی تحریک پر شمیم حسنی 'عجاز حسین' میں نے اور دوسرے طالب علم اراکین نے صدر شعبہ اردو کی خدمت میں تحریری درخواست رکھی کہ پیالیاں شعبے سے دلادی جائیں۔ اقامت صاحب نے درخواست پڑھی تو ہم لوگوں پر برس پڑے 'شعبے کے معاملات میں تم لوگوں کا کیا دخل' تھر میں دسے کلب شعبے کا کلب ہے 'اس کی پیالیاں کسی کے گھر کیوں لانی جائیں۔ مجھے اس طرح کی بدتمیزی پسند نہیں۔ ہم لوگ سنائے میں آگے پھر کبھی پیالیوں کی بات اٹھانے کی ہمت نہ ہوئی۔' مثلاً وہ کبھی کوئی بات برتری اور حکمرانی کے جذبے سے نہیں کرتے تھے لیکن جب انہیں اس بات کا احساس ہو جاتا تھا تھا کہ کوئی شخص اپنے مقاصد کا آلہ کار بنا کر انہیں بے جا استعمال کر رہا ہے اور اس صورت میں خاموشی کا غلط نتیجہ نکلیگا تو وہ ایک دم سے بھٹ پڑتے تھے اور ان کا ردِ عمل شدید ہو جاتا تھا۔ چنانچہ لوگ اپنے ذاتی مفاد کی خاطر ریشہ دوانیاں کرنے لگے تو وہ ذہنی کرب میں مبتلا ہو گئے اور جولائی ۱۹۷۲ء ٹائم ٹیبل کمیٹی کی آخری ٹینگ میں ان کی برہمی قابلِ دید تھی۔ تفصیل ڈاکٹر جعفر رضا کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں:

اس ٹینگ میں آتے ہی ڈاکٹر (بیگم) فردوس فاطمہ نصیر صاحبہ نے کہنا شروع کیا۔ پہلے تو آپ کبھی ٹینگ نہیں کرتے تھے اب اس کا ڈھونگ رچانے کی کیا ضرورت ہے۔ اقامت صاحب نے انتہائی برداشت سے کام لیتے ہوئے کہا۔ نہیں ٹینگ تو بار سال بھی کی تھی اور اس کے پہلے بھی 'آپ ہی نہیں آئیں' لیکن بیگم صاحبہ الجھتی گئیں۔ اقامت صاحب کے بار بار سمجھانے پر بھی الزام تراشی رہی اور اپنے لہجے میں توہین کے پہلو پیدا کرتی رہیں 'آخر میں اقامت صاحب بھی ابل پڑے اور خوب ڈانٹا۔ آپ میری ترانت سے ناجائز فائدہ حاصل کرتی ہیں۔ اب مجھے آپ کو سبق دینے کی ضرورت ہے وغیرہ وغیرہ۔ ڈاکٹر ظلِ حسین صاحب نے بھی بیگم صاحبہ کی ہاں میں ہاں ملانی اور کہا کہ آپ کو اس جمہوریت کے اظہار کی کیا ضرورت ہے 'آپ تو ڈکٹیٹر شپ چلاتے ہیں' ہم لوگوں سے کسی معاملے میں کوئی مشورہ نہیں لیتے ہم لوگوں پر اپنا ٹائم ٹیبل مسلط کرنے کا چھنے کی کیا ضرورت ہے۔ پہلے تو اقامت صاحب نے بیٹ نری و شفقت

سے انہیں بھی سمجھانے کی کوشش کی لیکن ان کا پارہ چڑھتا ہی گیا نتیجے میں احتشام صاحب کو بھی غصہ آگیا اور انہوں نے بڑی سختی سے ڈانٹ پلائی 'ٹھیک ہے آپ کو حکم ہی دیا جائے گا۔ جمہوریت اور ڈکٹیٹر شپ کے متعلق کچھ بڑے سوچنے تو بولنے وغیرہ وغیرہ۔ ٹینگ کی فضا بہت گرم ہو چکی تھی۔ سبھی اساتذہ مسلسل بول رہے تھے 'میں اپنی نشست سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ جناب صدر! مجھے بھی ٹائم ٹیل پر اعتراض ہے۔ آپ نے اس سال پھر مجھے نثر کا پرچہ دیا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ مجھے بی۔ اے سال اول میں نظم کا پرچہ پڑھانے کو دیں تاکہ مجھے بھی میرے فیض تک شعرا کی غزلیں پڑھانے کو ملیں اور میں بھی ان سب کی پانچ پانچ غزلیں کو رس میں پڑھا کر ڈاکٹر نفل حسنین کی طرح میرے فیض تک ہر شاعر پر اتھارنی بن جاؤں۔ احتشام صاحب کا غصہ یک دم کافور ہو گیا۔ اور وہ ہنسنے لگے۔

جس زمانے میں وہ الہ آبادیونی درسی پجرس ایسوسی ایشن کے صدر تھے ایک طالب علم نیتا پر کسی استاد اور انکی اہلیہ کے ساتھ گستاخی کرنے کا الزام لگایا گیا تھا اور ایک ہیجان برپا ہو گیا تھا۔ اس معاملے پر غور و خوض کی غرض سے جلسہ طلب کیا گیا جس میں مختلف انجیال اشخاص اور متغناہ نظریات کے حامل اساتذہ نے شرکت کی تھی۔

ڈاکٹر مری منوہر جوشی نے بڑے ہی جارحانہ طور پر احتشام صاحب کو مخاطب کیا۔ جناب صدر! آپ کے ساتھی ہی ان تمام ہنگاموں کی پشت پر ہیں۔ آپ ہی لوگ غنڈوں کی ہمت افزائی کر رہے ہیں۔ آپ ان کے ساتھ ٹینگ کرتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

یہاں اس کے چداں اظہار کی ضرورت نہیں کہ تجھے احتشام صاحب کے متعلق ہیں سمجھتے بلکہ ان کے بعض دوستوں کو چڑانے کی غرض سے کہے گئے تھے لیکن احتشام صاحب اپنے دوستوں پر بھی حملہ برداشت نہ کر سکے۔ اٹھ کر کھڑے ہو گئے اور ڈاکٹر جوشی کی تقریر درمیان سے قطع کر کے گرجتے ہوئے کہنا شروع کیا۔ میں صاف صاف کہتا ہوں کہ وہ استاد آپ ہیں جو غنڈوں سے ساز باز کرتے ہیں۔ وہ پارٹی آپ کی پارٹی ہے جو ملک کیلئے ناسور بن گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ احتشام صاحب اور جوشی جی کے درمیان گروا گرم نفردوں کا تبادلہ ہوا تو پورے حال میں ہنگامہ ہو گیا 'لوگ اپنی اپنی

جگہوں پر اٹھ کھڑے ہو گئے اور چہنچہنے لگے۔ اہتمام صاحب کے عزیز دوست پروفیسر جی. آر. شرما اٹھ کھڑے ہوئے اور انہوں نے انتہائی سخت الفاظ میں ڈاکٹر جوشی کے خلاف اپنے غم و غصے کا اظہار کیا اور اہتمام صاحب سے جلسہ برخواست کر دینے کے اپیل کی۔ جلسے کی کارروائی ختم ہونے کے قبل ڈاکٹر جوشی دوبارہ کھڑے ہوئے اور انہوں نے اہتمام صاحب کی تہنیت کی ایک تجویز کی جو اتفاق آراء سے منظور ہو گئی لیکن اہتمام صاحب مدارتی جملے کہنے کے لئے کھڑے ہوئے۔ اس وقت بھی ان کا قصہ ختم نہ ہوا تھا انہوں نے جوشی جی اور ان کی پارٹی کے متعلق بہت کچھ کہا: مثلاً

ان کی طبیعت میں بڑی رواداری تھی۔ وہ اپنے مخالفین کی دلائل زاری کو پسند نہیں کرتے تھے۔

مررت اور رواداری:

ڈاکٹر محسن اس ضمن میں اپنا تجربہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

”تھوڑی بہت غفلتی یا سرزنش مجھ پر ہوتی تو صرف ایک موقع پر جب میں نے ان کے بارود خانے لکھنؤ والے مکان میں ۱۹۵۰ء میں ایک گاندھی واری ادیب کے کچھ سخت کلامی کی تھی لطف یہ ہے کہ اہتمام صاحب نظریاتی طور پر گاندھی واری نہ تھے اور جو کچھ میں نے کہا تھا اس سے انہیں اتفاق بھی تھا مگر اس حق پسندی سے ایک دوست کے دل کو نہیں لگے یہ انہیں گوارا نہ تھا۔“

بارود خانے والے کرایے کے مکان میں ان کی سکونت عرصے تک رہی بعد ازاں اس کی ضرورت خور مالک مکان کو ہوئی اور یہ بات ان کی رواداری اور شریف انسانی کے سبب ذہنی پریشانی میں تبدیل ہو گئی اس کا تذکرہ زیر معروضے ان الفاظ میں کیا

ہے:

”میں اس زمانے میں دیوان غالب کا ایک عمدہ جیبی ایڈیشن شائع کرنا چاہ رہا تھا اور اہتمام صاحب نے اس کا پیش نامہ لکھنے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر مقررہ تاریخ کو ان کے گھر گیا تو پیش نامہ تیار نہیں تھا۔ اسی ملاقات میں اہتمام صاحب نے معذرت کے لیے اس تازہ خلیجان کا ذکر کیا تھا۔ اگرچہ مالک مکان نے ان سے کہہ رکھا تھا کہ وہ ان کے تخیل کی بہت جلدی نہیں ہے۔ آپ اطمینان کے ساتھ دوسرا مکان تلاش کیجئے لیکن اہتمام صاحب کی فطری مررت کیلئے یہی بہت بڑا بار تھا۔ انہوں نے یہ حالات بتاتے ہوئے کہا تھا مستقل یہ احساس رہتا ہے کہ ایک شخص کی برصغیر کے خلاف

اس کے مکان میں رہ رہا ہوں۔" ﷺ

اعتشام حسین اور عقیق حسنی کے درمیان قدیم و جدید شعر و ادب پر بحث بہت طویل پکڑ گئی تھی لیکن یہاں بھی وہ صبر ضبط سے کام لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اپنی طرف سے پہل کر کے اس بحث کو ختم کر دیتے ہیں تاکہ مباحثہ دو اشخاص کے درمیان مناقشے کی صورت نہ اختیار کرے۔ شمس الرحمن فاروقی ان کی اس صلاح پسندی اور رواداری کے متعلق لکھتے ہیں۔

"دارت علوی کے کچھ معنائین میں ایسے خیالات کا اظہار تھا جن سے ترقی پسند تصورات اور علی المحضو میں اعتشام صاحب پر ضرب پڑتی تھی لیکن مجھ سے یا کسی اور سے اظہار ناخوشی تو بڑی بات ہے جب بعض لوگوں نے ان کی خوشنودی حاصل کرنے کی بچکانہ کوشش میں ان مضامین کی تسبیح کی تو انہوں نے کہا کیا حرج ہے اگر نئے نئے خیالات سامنے آئیں یہ بھی ایک طرز تحریر ہے۔ مجھ سے گفتگو کے دوران ان کا لہجہ نہ صلح جونی کا ہوتا اور نہ مزاحمت کا۔ دوسری باتیں پوری خاطر جمعی سے سنتے اور اپنی باتیں وضاحت اور اطمینان سے کہتے تھے۔" ﷺ

وہ اختلاف رائے کو ذہنی صحت مندی کی علامت سمجھتے تھے لیکن ان اختلافات کو پسند نہیں کرتے تھے جو ذاتیات اور جانبداری پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ لوگوں کے کمزوریوں اور حاققوں سے فائدہ اٹھانے کے درپے کبھی نہیں رہے۔ ان کے مزاج میں تحکم، اقتدار پسندی اور ایذا رسانی کا جذبہ بالکل نہیں تھا اور نہ ہی ان کا مزاج ان خود ساختہ ملاؤں کی طرح تھا جو اصلاح کا تانہ یا نہ لے گلی کو چوں میں پھرتے ہیں اور خدائی فوجداری کی طرح ہر کس و نا کس کے سر پر ہوا رہ جاتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

"مجھ میں زمانہ سازی کی زیادہ طاقت ہے نہ لڑنے کی۔ وہ پیرانہ مزاج بھی نہیں ہے کہ اپنے کو خلق خدا کی اصلاح پر مامور سمجھ کر جھپٹ جھپٹ کر سب کو راہ راست پر لانے کی فکر کرتا ہوں۔" ﷺ

مارکس ازم کے قائل ہونے کے باوجود ان کے یہاں مارکس ازم کی عسکریت اور مقاومت کا انداز مفقود ہے اس کے برخلاف ان کے مزاج میں ایک قسم کا اعتدال کا رفرٹر نظر آتا ہے جس کی وجہ سے وہ باورِ محالین اور منافقین سے مفاہمت کرتے نظر آتے ہیں اور مقابلے کی طاقت ہونے سے بھی صرف دفاع کرنے پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ آرام

د آسائش کا موقع ملے ہوتے اس کیلئے آمادہ نہیں ہوتے۔ حسرتیں اور آرزوئیں سے
دل میں گھٹ کر رہ جاتی ہیں اور کبھی زبان پر نہیں آتیں۔ خود تکلیف میں مبتلا ہوتے ہوئے
دوسروں کے دکھ درد کا مدد کرنے کی فکر میں لگی رہتی ہے۔ اپنی شریف النفسی اور
نیک نیتی، علوم اور پاک باطنی کی وجہ سے دوسروں سے نقصان اٹھانے کے باوجود
انہیں فائدہ پہنچانا چاہتے ہیں۔

خوبیاں اور خامیاں ہر شخص میں موجود ہوتی ہیں اور کوئی شخصیت خامیوں
سے بالکل مبرا نہیں ہوتی لہذا ان کی شخصیت بھی اس پلے سے مستثنیٰ نہیں ہے تاہم
ان کی شخصیت کی کامیابی اور ایک تک تکمیل کی نشاندہی خوبیوں کے خامیوں پر
غالب آجائے ہوتی ہے۔ ایسے پیمبرانہ مزاج رکھنے والے اعلیٰ کردار اور تہدار
شخصیت کے حامل اشخاص اپنی گونا گوں خصوصیات کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں
دقیق فکر و حیرت ہے احتشام کے بعد
ذوال وقت قیامت ہے احتشام کے بعد

۱۹۷۲ء

اداس باب محبت ہے احتشام کے بعد

۱۳۹۲ھ

۱۳۹۱ھ

ادب کی آنکھ میں آنسو نضا میں بے آبی

۱۳۹۲ھ

حواشی :

- ۱۔ شجرۃ نسب آتش زدگی میں ضائع ہو جانے کے بعد ان کے خاندان کے بزرگوں نے اپنی
یادداشت سے جو شجرۃ مرتب کیا، اس سے استفادہ کرنے پر یہ حالات معلوم
ہوتے ہیں۔
- ۲۔ قاضی عنایت حسین خاں کا مزار چڑیا کوٹ میں تاحال موجود ہے اور ہر سال ان کا
عرس منایا جاتا ہے۔
- ۳۔ حسب نسب اور خاندان کیلئے سید اخلاق حسین عارف کے مضمون حسب نسب اور
دیگر حالات مطبوعہ شاہکار الہ آباد (احتشام حسین نمبر ۱) سے بھی استفادہ
کیا گیا ہے۔
- ۴۔ سوانحی خاکہ برائے راک فیملی فاؤنڈیشن اسکالرشپ، جولائی ۱۹۵۲ء

۵۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین

۶۔ ماہ نامہ افکار کراچی جنوری ۱۹۶۵ء ۷۔ اہتمام حسین کی مجلسِ چیمبر ہارمونی رتھ

۸۔ خطبام باقر سیدی۔ نقشِ کوکن بیٹی (اہتمام حسین نمبر) ص ۷

۹۔ خطبام ایاس بیگ (لاہور) ۱۶ اگست ۱۹۶۵ء

۱۰۔ بھیا۔ خدا حافظ دنامر۔ اہتمام حسین نمبر فروغ اردو ٹیکنو ص ۶۷

۱۱۔ خطبام ایاس بیگ (لاہور) ۶ اگست ۱۹۶۵ء

۱۲۔ بھیا مرحوم کے رجحانات کے چند نمونے سید وجاہت حسین۔ فروغ اردو اہتمام حسین نمبر ۲۹

۱۳۔ ایضاً ص ۲۱۰ - ۲۰۹ ۱۴۔ ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین

شاہکار اہتمام حسین نمبر ص ۷۹ - ۷۸

۱۵۔ اہتمام حسین حیات اور شخصیت۔ اکبر رحمانی۔ فروغ اردو اہتمام حسین نمبر ص ۴۴

۱۶۔ سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ۔ ۱۷۔ بھیا مرحوم کے رجحانات کے

چند نمونے ص ۲۱۰ ۱۸۔ ساحل اور سمندر ص ۱۹

۱۹۔ ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ شاہکار اہتمام حسین نمبر

۲۰۔ ساحل اور سمندر ص ۱۹، ۲۰ ۲۱۔ خطبام قاسم صدیقی ۳ مارچ ۱۹۶۲ء

۲۲۔ خطبام اکبر رحمانی ۱۲ نومبر ۱۹۶۸ء ۲۳۔ ذہن و کردار کی ابتدائی نشوونما۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین

شاہکار اہتمام حسین نمبر ص ۸۲ ۲۴۔ ایضاً ص ۸۷، ۸۶

۲۵۔ اہتمام اور اہتمامیات۔ سید اولاد امیر منوی۔ فروغ اردو اہتمام حسین نمبر ص ۱۸

۲۶۔ جس زمانے میں سید تاج دھیر نے یہ معنون لکھا، سید ذرا احسن و ذیر تعلیم تھے۔

۲۷۔ ترقی پسند تحریک کا معمار۔ سید تاج دھیر۔ شاہکار اہتمام حسین نمبر ص ۲۳۲

۲۸۔ ایضاً ص ۲۳۸ ۲۹۔ اہتمام حسین، حیات اور شخصیت۔ اکبر رحمانی۔ فروغ اردو

اہتمام حسین نمبر ص ۴۰ ۳۰۔ اہتمام صاحب۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل۔ اہتمام حسین نمبر

آہنگ، گیا ص ۱۷۵ ۳۱۔ ایضاً ص ۷۶ - ۷۵

۳۲۔ اہتمام حسین۔ حیات اور شخصیت۔ اکبر رحمانی۔ فروغ اردو اہتمام حسین نمبر ص ۴۷

۳۳۔ بھیا، خدا حافظ دنامر۔ سید اقدار حسین۔ فروغ اردو اہتمام حسین نمبر ص ۷۰

۳۴۔ حب نسب اور دیگر حالات۔ سید اخلاق حسین عارف۔ شاہکار اہتمام حسین نمبر ص ۲۳۵

۳۵۔ اہتمام اور اہتمامیات۔ سید اولاد امیر منوی ماہی۔ فروغ اردو اہتمام حسین نمبر ص ۱۸

- ۳۶۔ کچھ یادیں، کچھ نقویریں۔ آل احمد سرور۔ نیا دورِ اعشام نمبر ۱۲۱ ص ۱۲۱
 ۳۷۔ قیام لکھنؤ کا پہلا سال۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن۔ شاہکارِ اعشام نمبر ۵۲ ص ۵۲
 ۳۸۔ لکھنؤ کی درستی میں اعشام صاحب کی ملازمت۔ سید مسعود حسن اذیب۔

فردخ اردو اعشام حسین نمبر ۳۲

- ۳۹۔ قیام لکھنؤ کا پہلا سال۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن شاہکارِ اعشام حسین نمبر ۵۲-۵۲
 ۴۰۔ دانائے روز۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، اعشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۵۰-۲۹
 ۴۱۔ بھیا خدا حافظ دنامر۔ سید اقدار حسین فردخ اردو اعشام حسین نمبر ۷۲
 ۴۲۔ ایضاً ص ۷۲

۴۳۔ اعشام حسین ماہی۔ مرزا جعفر حسین۔ فردخ اردو اعشام نمبر ۱۰۹-۱۰۸

۴۴۔ بے ساحل سمندر۔ علی جواد زیدی۔ شاہکارِ اعشام حسین نمبر ۱۲۳

۴۵۔ کچھ یادیں کچھ نقویریں۔ آل احمد سرور۔ نیا دورِ اعشام نمبر ۱۲۱

۴۶۔ ایضاً ص ۲۲-۱۲۳

۴۷۔ بھیا خدا حافظ دنامر۔ سید اقدار حسین۔ فردخ اردو اعشام حسین نمبر ۷۳

۴۸۔ دریغ دار کتاب۔ پروفیسر آغا سہیل۔ فردخ اردو اعشام حسین نمبر ۱۲۲

۴۹۔ مولوی اختر علی تلہری نے ۱۹۲۲ء میں اپنے مفامین کے ذریعے ترقی پسندوں کے غلام

ذبردست محاذ قائم کیا تھا۔ اعشام حسین اور اختر علی تلہری کے مابین ادبی مباحثہ

بھی ہوا لیکن بعد میں دونوں کے دلوں میں کوئی غمناکی باقی نہیں رہی تھی۔

۵۰۔ ترقی پسندوں کے اس مشاعرے میں بڑی عجیب بات یہ ہوئی کہ سردار جعفری

اپنی نظم 'نئی دنیا کو سلام' کا ایک حصہ پڑھ کر ہری طرح ہوٹے ہوئے اور جگر

مراد آبادی کو ان کی غزل سے "نکریل خواب پریشاں ہے آج کل" پر سب سے

داد زیادہ ملی تھی۔

۵۱۔ چند یادیں چند طاقاتیں۔ ڈاکٹر رضی الدین۔ فردخ اردو اعشام حسین نمبر ۶۳-۶۲

۵۲۔ رستے میں اس نظم کے نیچے جوش کے دستخط کے بعد ۱۰ مارچ ۱۹۳۰ء درج ہے۔

۵۳۔ خط بنام مرزا، ماہ نامہ، ادب لطیف لاہور، سالنامہ ادب لطیف، لاہور ۱۹۳۲ء

۵۴۔ بے ساحل سمندر۔ علی جواد زیدی۔ شاہکارِ اعشام حسین نمبر ۱۲۶

۵۵۔ دوسری جنگِ عظیم کے متعلق مختلف کمیونسٹ طبقات میں نظریاتی اختلاف پایا جاتا تھا

جب تک جرمنی نے معاہدے کی خلاف ورزی کر کے روس پر حملہ نہیں کیا تھا
کیونٹ اسے سامراجی جنگ قرار دیکر برطانوی جنگی کوششوں کو ناکام بنانے کی
کوشش کر رہے تھے۔ جرمنی کے روس پر حملے کے بعد کیونٹ پارٹی آف انڈیا
نے اسے عوامی جنگ قرار دی پھر بھی بعض اشتراکی گروہ اسے قابل تقسیم قرار دینے
پر پسند تھے (چین اور روس میں عوامی باقی دنیا میں سامراجی) اور علی جواد زیدی
کا بھی یہی نقطہ نظر تھا۔

- ۵۶۔ بے ساحل سمندر۔ علی جواد زیدی۔ شاہکار احتشام حسین نمبر ۲۷-۱۲۶
- ۵۷۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب (ایک مباحثہ) سید احتشام حسین۔ روایت اور بغاوت
میں ۳۰۵، ۵۸۔ ایضاً میں ۳۱۱، ۵۹۔ ایضاً میں ۸-۳۰۷، ۹۰۔ ایضاً میں ۳۱۱
- ۶۱۔ احتشام صاحب۔ ایک باہم دہے ہمہ شخصیت۔ پروفسر ذوالحسن ہاشمی۔ نیا دور
احتشام نمبر ۲۳، ۶۲۔ مارچ ۱۹۶۷ء میں اقبال سوسائٹی قائم ہونے پر آنجنائی
دذیراعظم جواہر لال نہرو نے خیر سگالی کا پیغام بھیجا تھا۔
- ۶۳۔ کشمکش اور سمجھوتہ۔ ساحل اور سمندر میں ۱۲، ۹۴۔ نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر میں ۱۸۲
- ۶۵۔ امریکا اور یورپ کے سفر کی پوری تفصیل ساحل اور سمندر کے مطالعے میں پیش کی گئی ہے۔
- ۶۶۔ احتشام حسین۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ نیا دور، احتشام نمبر میں ۱۳۸
- ۶۷۔ کچھ یادیں کچھ لہجوں میں۔ آل احمد سرور۔ نیا دور، احتشام نمبر میں ۱۲۷
- ۶۸۔ احتشام صاحب۔ سید محمد عقیل۔ آہنگ۔ احتشام حسین نمبر میں ۱۸۱
- ۶۹۔ غلام سراپا۔ فراق گورکھپوری۔ شاہکار۔ احتشام حسین نمبر میں ۷۴
- ۷۰۔ عمیق حنفی ماہ نامہ شب فوں الہ آباد ۱۹۶۶ء۔ ۷۱۔ ایضاً ۷۲۔ ایضاً
- ۷۳۔ سید احتشام حسین۔ ماہ نامہ شب فوں الہ آباد ۱۹۶۶ء۔ ۷۴۔ ایضاً
- ۷۵۔ ایضاً ۷۶۔ ایضاً ۷۷۔ عمیق حنفی۔ شب فوں اکتوبر ۱۹۶۶ء میں ۷۲، ۷۸۔ ایضاً
- ۷۹۔ ایضاً میں ۷۲، ۸۰۔ ایضاً ۸۱۔ سید احتشام حسین۔ شب فوں اکتوبر ۱۹۶۶ء میں ۷۲
- ۸۲۔ عمیق حنفی۔ شب فوں ۷ دسمبر ۱۹۶۶ء۔ ۸۳۔ جہیں روشن ہے اس ظلمات میں۔
شبس الرحمن فاروقی شاہکار احتشام حسین نمبر ۲۱۵
- ۸۴۔ تزک احتشام۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ نیا دور، احتشام نمبر میں ۳۵
- ۸۵۔ تبیا، جدا حافظہ ناصر۔ سید افتخار حسین۔ فروغ اردو احتشام حسین نمبر میں ۸۵

۸۶۔ سید اہتاشام حسین۔ شامل اور سمندر ص ۲۸۵

۸۷۔ آبا گوشتہ یادداشت میں۔ جعفر عسکری۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۳۵

۸۸۔ اہتاشام حسین کے افسانوں کا مجموعہ 'دیرانے' ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آیا لیکن یہ انکی پہلی کتاب نہیں ہے۔ اکبر رانا کے بقول "۱۹۳۶ء میں انھوں نے ایک دوست کے

نام سے چھوٹی ٹیسی کتاب 'مہاتما گاندھی' لکھی تھی جو الہ آباد سے رام دیال اگر وال پبلشرز نے شائع کی تھی۔ اس دوست کا نام شجاعت محمود تھا۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۲۸

۸۹۔ در بیل دارد کتاب۔ پردیسر آغا سہیل۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۲۰

۹۰۔ بھیا فدا حافظ و ناصر۔ سید اقدار حسین۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۷۷

۹۱۔ اہتاشام ماہی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۱۱

۹۲۔ ایک تاثیراتی خط۔ دامت جو پوری۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۶۶

۹۳۔ اہتاشام حسین کچھ بھولی بھری یادیں۔ گیان چند جین۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۵۲

۹۴۔ آبا گوشتہ یادداشت میں۔ جعفر عسکری۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۳۶

۹۵۔ اہتاشام حسین ماہی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۱۱

۹۶۔ جیس روشن ہے اس ظلمات میں۔ شمس الرحمن فاروقی۔ شاہکار اہتاشام حسین نمبر ص ۲۱۶

۹۷۔ اہتاشام 'ایک دوست' ایک ساتھی۔ عیاذ انصاری۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۳۸

۹۸۔ اہتاشام ماہی۔ مرزا جعفر حسین۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۱۱

۹۹۔ سید اہتاشام حسین۔ شامل اور سمندر ص ۲۶

۱۰۰۔ آبا گوشتہ یادداشت میں۔ جعفر عسکری۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۳۸

۱۰۱۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں "سرور صاحب بیان کرتے تھے کہ ایک دفعہ آپ کا ننھا سا

بچہ کھیلنے کھیلنے سامنے آیا تو آپ نے پوچھا 'کیا بات ہے کیا چاہیے؟' اس نے کہا

'آبا جان! مجھ پر ہنس رہی ہے' کچھ نہیں چاہیے۔ آپ بے اختیار ہنس پڑے کہ دیکھو

اتنا سا بچہ اسے بھی الجھن ہوتی ہے۔ ہونہ ہوسس نے یہ لفظ مجھ سے سیکھا ہے

میں بروقت الجھن کا لفظ دہرانے لگا ہوں۔ اہتاشام حسین ایک تاثیر 'نیا دور

اہتاشام حسین نمبر ص ۳۸-۳۷

۱۰۲۔ سفر کے اٹھارہ دن۔ شامل اور سمندر ص ۳۸

۱۰۳۔ اہتاشام حسین مار کسی مسلمان تھے۔ بشارت شکوہ کشمیری۔ فروغ اردو اہتاشام حسین نمبر ص ۱۳

- ۱۰۳ آئینہ غفلت میں۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ شاہکار اقسام حسین نمبر ۲۱ - ۱۳۰
- ۱۰۵ ایضاً ص ۱۳۱ - ۱۰۶ - ایضاً ص ۱۲۶ - ۱۳۵
- ۱۰۷ ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی اس زمانے میں یوپی جن سنگھ کے نایب صدر تھے۔
- ۱۰۸ آئینہ غفلت میں۔ ڈاکٹر جعفر رضا۔ شاہکار اقسام حسین نمبر ص ۱۳۷ - ۱۳۹
- ۱۰۹ تزک اقسام۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ نیا دور اقسام نمبر ص ۴۵
- ۱۱۰ اقسام حسین۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ نیا دور اقسام نمبر ص ۱۳۹
- ۱۱۱ جہیں روشن ہے اس ظلمات میں۔ شمس الرحمن فاروقی۔ شاہکار اقسام حسین نمبر ص ۲۱۵
- ۱۱۲ اقسام حسین۔ اعتبار نظر ص ۱۰
- ۱۱۳ فضل نقوی لکھنوی -

کتاب کو اپنا کسی مالی فائدے
کے (مفت) پی ڈی ایف کی
شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

حسنین سیالوی

0305-6406067



حسنین سیالوی
بہارِ تعلیم

احتشام حسین کی تنقید نگاری

تنقیدی پس منظر ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی ادب و تنقید کے اصول و نظریات

اردو ادب و تنقید کو متاثر کرنے لگے تھے۔ مغرب کے اثرات قبول کرنے والے چند نقاد اپنے کارناموں کے سبب مشہور ہو چکے تھے اور تنقیدی تحریروں کا ذخیرہ بڑھتا جا رہا تھا لیکن حالی در شبلی کے زمانے کے بعد اردو تنقید عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ مغربی تنقید کی تقلید میں 'نقادی' انتہا پسندی اور سطحیت کا زبردست عمل دخل اردو تنقید کے تخلیقی انداز اختیار کرنے اور اسے مشرقی اور ہندو رنگ میں رنگنے کی راہ میں رکاوٹ بنا ہوا تھا۔

۱۹۳۶ء میں سماجی و سیاسی حالات کے تحت زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح

ادب و تنقید میں بھی نیا موڑ آیا اور ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔

تحریک کے ابتدائی دور میں ادب و تنقید کے اشتراکی مقورات اور مادی

مقابلہ حیات کا پرچار بڑے زور شور سے ہوا۔ ملک و قوم کے سیاسی و سماجی تقاضوں اور مصلحتوں کے پیش نظر ترقی پسندانہ نظریات کو عام مقبولیت حاصل ہوئی۔ اشتراکیت اور ترقی پسندی کے سیلاب سے بہت کم ادیب و نقاد محفوظ رہ سکے جنہوں نے شعوری طور پر خود کو بچانے کی کوشش کی وہ بھی اس کے لاشعوری اثرات قبول کے بغیر نہ رہ سکے۔

ترقی پسند مبلغین، ادب و تنقید کے اشتراکی اصول و نظریات بڑے شدید

کے ساتھ اور اندھا دھند پیش کر رہے تھے جنہیں سنجیدگی و پختگی کے بجائے انتہا پسندی دے اُٹھائی جاتی تھی۔ ان کے رویے میں نظریاتی و عملی اعتبار سے جوش زیادہ اور پختہ کم تھا۔

ترقی پسند تنقید پر سماجی حقیقت نگاری کے نام سے میکائیکی انقلاب پسندی مسلط ہو چکی تھی اور اس کے نتیجے میں تاریخ جاگیرانہ نظام کی آئینہ دار قرآنی پائی تھی۔

غزل پر پورے طور پر نظام کی نمائندگی کرنے اور اقبال و ٹیگور پر فاشٹ ہونے کے فتوے صادر کئے جانے لگے تھے۔ غرض کہ پورے قدیم ادب پر سرمایہ دارانہ راہ دہی کا الزام عاید کر کے اس کے گرو زنی ہونے کا فیصلہ سنایا جا چکا تھا۔

تحریک کے ابتدائی زمانے میں ترقی پسند طبقہ فیشن بن گئی تھی اور خود پسندوں کے ذہن میں ترقی پسند ادب و تنقید کا مفہوم صاف اور واضح نہیں تھا۔ تحریک میں شامل متفاد رجحانات رکھنے والے مختلف ادیبوں اور نقادوں کے ایلچھے ہوتے بیاتنا سے بھی غلط فہمیاں پھیل رہی تھیں۔

اقشام حسین نے ۱۹۳۹ء میں باقاعدہ تنقید نگاری شروع کی۔ اس وقت تک اختر حسین رائے پوری کے ادبی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'ادب اور انقلاب' اور مجنوں گورکھپوری کی کتاب 'ادب اور زندگی' منظر عام پر آچکی تھی، لیکن صورت حال بڑی نہیں تھی۔ ترقی پسند ناقدین اشتراکی تصورات کے زیر اثر سماجی و سیاسی مسائل پر غیر مزوری حد تک زور دے رہے تھے اور داخلی و انفرادی زندگی کی شدید مخالفت کر رہے تھے، ان کی نظر میں جذباتی و تاثراتی اور جمالیاتی نظریات فرسودہ تھے اور ان کی فادجیت پسندی ادب و تنقید کو پروپیگنڈے اور غرض بازی کی شکل دینے پر تلی ہوئی تھی۔ بعض ترقی پسند ادیب و ناقد شعراء ادب کو محض کمیونسٹ پارٹی کے آلہ کار کی حیثیت سے استعمال کرنا چاہتے تھے۔

اس فضا میں مجنوں گورکھپوری کی تحریروں میں نئے تنقیدی شعور و اعتدال کی روشنی کبھی کبھی نظر آجاتی تھی لیکن ترقی پسند تنقید کا نظریاتی و عملی انتشار عام تھا۔ ضرورت تھی تو ازن، اعتدال اور سنجیدگی کی جو مفقود تھی۔ ایسے ماوراء کاظم اقشام حسین کی باوقار سنجیدہ اور سائنٹفک تنقیدی نگارشات سے ٹکرا۔ ترقی پسند تحریک میں شامل جن اہم دانشوروں کی کوششوں سے ادب و تنقید میں محتمد عناصر کی بنیادیں مضبوط ہوئیں اور جنہوں نے اپنی نظریاتی و عملی تنقید کے ذریعے ترقی پسند ادب و تنقید میں گہرائی و گیرائی، معنویت اور ٹھہراؤ پیدا کیا، ان میں سرفہرست اقشام حسین کا نام ہے۔ انھوں نے باقاعدہ ترقی پسند معنئین میں شمولیت اختیار کر کے اپنے عہد کے عام تنقیدی رجحانات کو اپنے وسیع مطالعے اور پر مغز تحریروں سے کس حد تک متاثر کیا اس صورت حال کا جائزہ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ان الفاظ میں لیا ہے،

’ اہتمام حسین نے فن تنقید پر حسن اتفاق سے اس زمانے میں دلچسپی لی جب ان کے سامنے تیزی سے نئے مسائل آرہے تھے اور یہ فن اردو میں ہمیشہ سے زیادہ اہمیت حاصل کرنے لگا تھا ’ خیال ’ ہمت ’ مواد پر فنی لحاظ سے تبصرے ہوتے گئے تھے ۔ ’ زاد ’ مستقبل ’ حالی کی کاوشوں سے اٹھا کر اہل قلم مغرب کے طرز تخیل و فکر سے اردو ادب پر ترقی یافتہ انداز میں تنقیدیں پیش کرنے لگے تھے ۔ اہتمام حسین نے اپنے دربار میں سے اس ادبی تحریک کو فائدہ پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ۔ انہوں نے متعدد مفامین ایسے لکھے جن سے یہ بات ذہن نشین ہوتی رہی کہ ہمت و مواد کی اہمیت و ضرورت کیا ہے شاعری و جمالیاتی اقدار کا کیا مطلب ہے ’ سوانح اور ادب میں کیا رشتہ ہے ؟ تنقید و عمل تنقید کا مصب کیا ہے ؟ ’

حالات کے پیش نظر وہ طالب علمی ہی میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے لہذا ان کا تنقیدی رویہ بھی شروع سے ہی ترقی پسند رہا ۔ اپنے غیر معمولی ادبی و تنقیدی شعور اور مجتہدانہ صلاحیتوں کی وجہ سے وہ نہ صرف خود ترقی پسند رجحانات کے مرکز نقائص سے بچنے کی کوشش کرتے رہے بلکہ دوسروں کو بھی اس سے بچانے کی تدابیر اختیار کرتے رہے ۔ رفتہ رفتہ انہیں ترقی پسند تحریک اور تنقید کے فائدہ کا درجہ مل رہا گیا ۔ انہوں نے نہ صرف اپنے معاصرین سے زیادہ سیکھے ہوئے انداز میں ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات پیش کئے بلکہ اپنے پیش کردہ اصول و نظریات کی روشنی میں شعروادب کے مطالعے کے ذریعہ ماضی کے ادب میں سماجی تدریج کی نشاندہی کرتے ہوئے روایت کے دھندلوں میں موجود دبی و بی عوامی بغاوت اور طبقاتی کشمکش کا سراغ لگانے میں کامیابی حاصل کی ۔

ان کی ابتدائی تحریروں میں بڑی حد تک پرانے ادب کا دفاع اور نئے ادیبوں کی حوصلہ دہانی پائی جاتی ہے ’ قدیم ادب کا معالجہ سماجی و عمرانی نقطہ نظر سے کرنے کے باوصفہ داری اور اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے نہیں چھوٹا ۔

ان کی تحریروں میں ادب کے معاشی و اقتصادی رشتے کی وضاحت کہیں کہیں اس قدر کھل کر ہو چکی ہے کہ ادبی و جمالیاتی قدروں پس پشت رہ گئی ہیں لیکن ان خاصیتوں سے قطع نظر ان کی عملی تنقید کے ذریعے ترقی پسند تنقید پسلی بار مارکس می پروپیگنڈے سے بلند ہو کر ادبی قدر آفرینی کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے ۔ ان کے تنقیدی کارناموں

سے ترقی پسند تنقید کو وقار اور اعتبار حاصل ہونے کے علاوہ اردو کے نظریاتی و عملی تنقید کے سرمائے میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔

یہ درست ہے کہ ان کے تنقیدی نظریات بنیادی حیثیت سے مارکسی اور اشتراکی تھے لیکن تنقید کے مختلف غیر اشتراکی مدرسوں کے صالح عناصر بھی انہیں بڑے دلکش و فنگ سے گھل مل گئے ہیں۔

امشام حسین کے باقاعدہ میدانِ نقی میں آنے سے قبل ترقی پسند نظریات کی تسبیح و ثناء شروع ہو چکی تھی لیکن ان کی برتری اسی میں ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ مارکسی کی صالح ادبی و تنقیدی روایات کو محفوظ رکھتے ہوئے مارکسی تنقید کے مرئی و نظریات و عملی تنقید اپنے سلیبے ہوئے ادبی اسلوب میں کچھ اس طرح پس کی کہ ترقی پسند تنقید باہر سے آئی ہوئی خام اور ادھ بکراشے محسوس نہ ہوتے ہوئے مشرقی اور ہندوستانی رنگ میں رنگی ہوئی اور اردو ادب کے اندر روتے ہوئے اپنی ہوتی چیز معلوم ہونے لگی۔

انھوں نے اردو میں از سر نو مختلف شعری و ادبی اور تنقیدی رجحانات و نظریات کا جائزہ لے کر ایک ایسا مکمل 'دماغ' و مربوط تنقیدی نظام پیش کیا جو نہ صرف ان کے ترقی پسند معاصرین بلکہ اردو کے دوسرے تنقیدی کاتب فکر سے تعلق رکھنے والے معاصر اور پیش رو نقاد بھی پیش نہ کر سکے۔

امشام حسین کے ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی لغزات 'تنقیدی نظریات' عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں پختگی 'پائیداری اور بالیدگی' آتی گئی ان کی نظریاتی و عملی تنقید کی تمام تر خوبیاں 'سماجی علم سے آگاہی' تاریخی بصیرت 'جمالیاتی احساس اور روحِ عصر سے مکمل واقفیت کی زمین منت ہیا اور اپنی خوبیوں کے انکی نقادانہ شخصیت میں یکجا ہو جانے کی وجہ سے ان کی نظریاتی اور عملی تنقید اور اسلوب تنقید سے نہ صرف ترقی پسند ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہوا بلکہ اردو زبان و ادب اور تنقید کے فروغ میں انکی یہ خدمات محدود و معادن ثابت ہوئیں۔

اردو کے نقادوں میں وہ سب سے پہلے اس راز سے پوری طرح آگاہ ہوتے کہ تنقید علم و ادب کے مابین واسطے کا فریضہ انجام دیتی ہے لہذا ادب کے سماجی و عمرانی دشتوں اور رابطوں کا ادراک حاصل کر کے وہ شعروادب کے سرچشموں تک پہنچنے اور

تنقید کی مروجہ بنیادوں کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔

ان کے تنقیدی مضامین کے آٹھ مجموعے متعدد بار شائع ہو کر اپنی اہمیت کا ثبوت اچھے ہیں علاوہ ازیں بعض مضامین جو صرف رسائل میں چھپے لیکن کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں انکی قدر و قیمت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ان کی نظریاتی و عملی تنقید میں ادب و تنقید کی عامیگر تبدیلیوں کے زیر اثر بڑی درست اور ہمہ گیری پیدا ہوئی اور ان کا اسلوب تنقید دن بدن نکھرنا گیا لیکن ان کے ادبی و تنقیدی موقف اور مسلک میں کوئی بنیادی تبدیلی رونما نہیں ہوئی وہ ہمیشہ اس پر وفاداری بشرط استواری کے اصول کی پابندی کرتے رہے۔

ان کے پیش کردہ اصول و نظریات اور تنقیدی طریق کار سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

وہ اپنی غیر معمولی خوبیوں کی وجہ سے اپنے معاصرین اور پیشرو نقادوں میں اس بلند مقام پر نظر آتے ہیں جہاں تک اردو کے بہت کم نقاد پہنچ سکے ہیں۔ انھوں نے اپنے معاصرین اور نئی نسل کے تنقید نگاروں کو جتنا متاثر کیا ہے جاتی کے بعد کوئی اتنا متاثر نہ کر سکا۔ لہذا عالی کے بعد وہ اردو کے سب سے بڑے نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

اس اجمال کی مدلل تفصیل مختلف عنوانات کے تحت اس باب میں پیش کی جاتی ہے۔

سرچشمہ فکر: احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں ایک اہم مقام رکھنے کے علاوہ ترقی پسند تنقید کے قائد بھی ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک اور تنقید کی اساس مارکس کی فلسفیانہ جدلیت اور تاریخی مادیت کے فلسفے پر قائم ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر مارکسی فلسفہ اور ادب و تنقید کو اس کے تاریخی اور سیاسی و سماجی پس منظر میں سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے کیونکہ ان کے سرچشمہ فکر تک رسائی حاصل کے بغیر نقاد کی حیثیت سے انھیں سمجھنا ناممکن ہے لہذا اشتراکی فلسفہ اور ادب و تنقید کے بنیادی تقویرات کا اجمالی خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

جرمن فلسفی کارل مارکس (۱۸۱۸ء تا ۱۸۸۱ء) اشتراکی تنقید کا بانی قرار

دیا جاتا ہے۔ اس نے اپنے نظریات کیونٹ مینی فیسٹر اور داکس
 کپٹیل (Das Capital) میں شرح و بسط کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ مارکس کے
 پہلے مشہور فلسفی کانٹ (۱۸۰۲ء تا ۱۸۲۴ء) نے شہنشاہیت کی پرزور تائید کی
 تھی اور ہیگل (۱۸۲۱ء تا ۱۸۴۰ء) نے جس کا تصور کائنات ذہنی تھا خاندان اور رعیت
 کے لئے اسٹیٹ کو مزدوری قرار دیتے ہوئے حکومت کو خدا کی ذات کا منظر قرار دیا تھا۔
 مارکس کی مادیت ایسے تمام مفکرین اور ان کے نظریات کے ہاتھوں انسانی
 حقوق کے سماجی و سیاسی اور اقتصادی استحصال کے نتیجے میں ردِ عمل کی حیثیت سے
 رونما ہوئی اس نے ان مفکرین کے برعکس اپنے نظریات کے ذریعہ حکومت کے بچے
 حوام کی پرزور حمایت۔

مارکس کے فلسفہ مادیت کے بنیاد تاریخی و مادی عقائد پر قائم ہے۔ اس کا
 اصول ارتقا تاریخ سے ماخوذ ہے اور وہ اپنے نقطہ نظر کے سائنٹفک ہونے کا
 دعویدار ہے۔ یہ فلسفہ 'مطلق العنایت'، 'عینیت'، 'مادراہیت اور ذہنی تصور کائنات'
 کے خلاف شدید ردِ عمل تھا۔ مارکس نے ہیگل کے برخلاف یہ نظریہ پیش کیا کہ
 شور مادے کا پابند ہے اور ذہن مادے سے پیدا ہوتا ہے۔

ہیگل کے اصول ارتقاء کی بنیاد جدلیات (Dialectics) پر قائم ہے۔
 جس کی رو سے متضاد تصورات کے تضاد سے نئے تصور جنم لیتے ہیں۔ مارکس
 نے اس اصول کو مادے پر منطبق کرتے ہوئے جدلیاتی مادیت (Dialectical
 Materialism) کی بنیاد رکھی اور تاریخ کو قانون ارتقا کا منظر قرار دیا جو متضاد
 طاقتوں کے ٹکراؤ سے وجود میں آتا ہے۔

اپنے دور میں اس نے یہ تضاد اور کشمکش مزدور اور سرمایہ دار طبقے میں
 موجود پایا۔ اس نے دیکھا کہ سرمایہ داروں کا شیوہ اپنے مفاد کی خاطر مزدور کے
 ساتھ بے انصافی اور زیادتی ہے لہذا یہ نظریہ پیش کیا کہ سرمایہ داروں کو اپنے
 مقصد میں ناکام کرنے کی جدوجہد کے ذریعہ مزدوروں کو اپنے مفادات کا تحفظ کرنا چاہیے
 اس نے مذہب اور دوسرے تمام مابعد الطبیعیاتی فلسفوں کو باطل قرار
 دیکر نہ صرف معاشی و اقتصادی نظام کی بنیادی حیثیت ثابت کی بلکہ قانون سیاست
 فلسفہ اخلاق اور مذہب کو بھی دولت حاصل کرنے کے ذرائع اور پیداوار سے عبارت

قرار دے دیا۔ اس کے نقطہ نظر کے مطابق مذہب اور اخلاق مکران طبقے کے مفادات کی حفاظت کرتے ہیں لیکن غیر ترقی پسند معاشی نظام کو تاریخ کے ارتقاء کے تالار کے آگے شکست کھانی پڑتی ہے اور انقلاب اس کی جگہ ایک نئے ارتقاء پذیر نظام کو عطا کر دیتا ہے۔ اس نے یہ کلیہ بنالیا تھا کہ تمام مذاہب کے فلسفے مکڑوں کے ظلم و جور اور ستم کے طاقتور طبقوں کے جبری تسلط کی تائید کرتے ہیں اور مذہب وہ ایوں ہے جس سے قوموں کو سلا دیا جاتا ہے۔

مابعد الہیاتی کا تب فکر حیات و کائنات کے ناقابل تغیر اصولوں کی تلاش اور ان کی پابندی کرتے ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول کے لئے ان کی تفسیر و تشریح میں مشغول ہوتے ہیں۔ مارکس کو مابعد الطبیعیاتی فکر کے اس مرکز سے نکتے سے اپنے انقلابی نظریات پر ضرب لگتی ہوئی محسوس ہوتی اور اس نے تمام ناقابل تغیر اصولوں و دئیوں کو انقلاب دشمن تصور کرتے ہوئے ان سے یکسر انحراف کیا اس نے فلسفے کا مقصد کائنات کی ترجائی کے بجائے تاریخ کے قانون ارتقاء کے ماتحت فطرت کی تسخیر اور نئے سرے سے دنیا کی تخلیق قرار دیا۔

اس نے تاریخ کی روشنی میں مادی نقطہ نظر سے انسانی معاشرے کا بعد بعد جائزہ لے کر ہر دور میں معاشرے کے طبقات میں منقسم ہونے کے ثبوت پیش کرتے ہوئے بتایا کہ ہر زمانے میں ایک طبقہ ظلم و دوسرا مظلوم، ایک حاکم اور دوسرا محکوم، ایک ظالموں کا حامی اور دوسرا مظلوموں کی تائید کرنے والا ہوتا ہے اور اس سے یہ نتائج اخذ کئے کہ طبقاتی کشمکش اور انقلاب کے ساتھ انسانی معاشرے کا گہرا تعلق ہے نیز معاشرے اور سماج کے تمام مسائل کا حل معاشی مساوات میں ہے۔

مارکس ازم کی انتہا پسند یوں اور قادیوں سے قطع نظر اس کے طبقاتی آڈیش کو ختم کہہ کے مساوات، عدل اور باہمی تعاون کی بنیادوں پر ایک نئے سماج کی تشکیل کے نظریے میں جو خلوص اور افادیت موجود ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اور یہ ایک سمد حقیقت ہے کہ جدید مادی تاریخ کا فلسفہ فکر انسانی کی تاریخ میں ایک نئے باب کے صفحے کی حیثیت رکھتا ہے۔

مارکسی ادب و تنقید مارکس ازم کے ان بنیادی اصول و نظریات کے تابع ہیں لہذا مارکس ازم کے یہ بنیادی تقویرات ذہن میں رکھے بغیر نہ صرف مارکسی ادب و تنقید بلکہ

ترقی پسند ادب و تنقید کو بھی نہیں سمجھا جاسکتا۔

اختتام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید کو سمجھنے سے پہلے ترقی پسند تنقید سے واقفیت کی ضرورت ہے اور ترقی پسند تنقید کو مارکسی تنقید سے آگہی کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے۔ چنانچہ مارکس ازم کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں مارکسی تنقید کی خصوصیات مختصراً پیش کی جاتی ہیں۔

مارکسی فلسفہ دنیا کی تمام شئیوں کے باہمی ربط پر زور دیتا ہے۔ اس کی روش سے ہر شے تغیر پذیر اور متحرک ہے اور انسان کائنات کا ایک متحرک جزو ہے۔ انسان نظری طور پر اقتصادی ضروریات کا پابند ہے اور اس کی ضروریات میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، لہذا وہی ادب اچھا ادب ہے جو حیات انسانی کے درد میں محدود و موقوف ثابت ہو اور مدد دہی و اقتصادی مسائل کا حل پیش کرے۔

مارکسی تنقید فرد کے بچنے کے جوئے پر زور دیتی ہے اور مارکسی نقاد ادب میں معاشرتی و معاشرتی اور اقتصادی مسائل کا حل تلاش کرتا ہے۔

مارکسی ادب و تنقید کا انحصار مادیت پر ہونے کی وجہ سے اس میں مذہب، روحانیت اور مادہ رائیت کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس میں ہیئت اور اسلوب سے زیادہ مواد کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے اور ادب کے جمالیاتی عناصر سے بھی ایک حد تک چشم پوشی کی جاتی ہے۔ اشتراکی تنقید ادب کو پرکھنے کے لئے داخلی اصولوں کو بڑی حد تک نظر انداز کرتے ہوئے خارجی اصولوں سے کام لیتی ہے اور مارکسی اصول و نظریات کے بھونڈے پرچار تک محدود رہنے کی وجہ سے بعض اوقات مارکسی نقاد ادب کا ادبی مطالعہ اشتراکی پروپیگنڈے سے آگے نہیں بڑھنے پاتا۔

مارکس کی جدلیاتی مادیت کے فلسفے پر مبنی یہ مارکسی ادب اور تنقید انسانی ذہن کو مادہ رائیت کے قلم سے نجات دلا کر مادی حقائق تک محدود کر دیتے ہیں۔ اختتام حسین اور دوسرے تمام ترقی پسند ادیب و نقاد ان اصول و نظریات کے پابند ہیں۔

تمام ترقی پسند ادیب و نقاد اپنی ادبی و تنقیدی تحریروں میں اشتراکی نظریات

دہراتے ہیں اور اقسام حسین کے یہاں بھی یہ اصول و نظریات اور ان کی ترویج و تشریح کے سلسلے میں ان اذکار کی بازگشت جگہ جگہ پر زور تائید کی صورت میں ہوتی ہے۔ اس کی چند شاخیں درج ذیل ہیں :

”شور یا دے کا پابند ہے“ مارکس کے اس نظریے کی تشریح کرتے ہوئے اقسام حسین اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادبی مطالعے اور تنقیدی تجزیے میں مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھنے بغیر نقد کی حقائق تک رسائی ناممکن ہے :

”تاریخ اور سماج کے مطالعے نے بتایا ہے کہ وراثت اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے متعلق رکھتے ہیں اور ان میں جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے اس تاریخی حقیقت نے اس نفسیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب ہے کہ ذہن حقیقتوں کا فانی نہیں بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب جس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں جو اس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو خیال اور شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ادب میں ’جن جذبات خیالات اور تجربے کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے“۔

’زندگی کے مختلف شعبے اور علوم و فنون دریاغ پیداوار کے نتیجے میں ظاہر ہونے میں در ادب بھی ایسے سے ایک ہے۔ اس مایکسی نظریے کی ترویج ان الفاظ میں کی ہے :

”کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور اس دور کے ادب یا فنون لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اس کو واضح ہونا چاہیے اگر ہم اس کو مثال سے سمجھنا

چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی آلت نی سماج میں مل سکتی ہے جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے سادے تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک آہنگ کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح حرکت دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے، تنگی بھی کم معلوم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا ہے اس لئے ان حرکات و سکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام کے طریقوں اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کر لیا۔ یہی زبان، رقص، موسیقی اور شاعری کی بھٹی مگر نظری ابتداء تھی جس کا تعلق براہ راست پیداوار کے ذرائع سے تھا۔ سماج اور ذریع پیداوار میں جتنی پیچیدگی تھی گئی فنون لطیفہ اور ادب سے ان کا تعلق پیچیدہ ہوتا گیا۔ مثلاً

ذرائع پیداوار پر قابض سرمایہ داروں اور محروم مزدوروں کے درمیان حقوق اور مفاد کی کشمکش ہر دور میں جاری رہتی ہے اور اریب سماج کا ایک فرد ہوتا ہے لہذا طبقاتی آویزش اس کے ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اس لئے نقاد کا ادب کی برکھ میں طبقاتی شعور کو بردے کا ر لانا لازمی ہے :

• مکمل اشتراکی سماج کے علاوہ ہر سماج اپنے ذرائع پیداوار کے لحاظ سے طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر ہر شخص کا ذہن اس طرح کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ ایسی حالت میں ہیں کہ طبقہ وہ طبقہ ہو جائیگا جس کے مفاد کے لئے وہ جدوجہد کرتا ہے اور چونکہ ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروم میں اپنے حقوق اور مفاد کے لئے کشمکش جاری رہتی ہے اس لئے عام طور سے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں اریب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے میں پیش کیا ہوگا۔ مثلاً

وہ ادیب اور نقاد کو مظلوم اور محروم طبقہ کی حمایت کرنے کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محکوم طبقہ اگر کسی نظام زندگی کے ذریعے نا انصافی اور ظلم و ستم سے رہائی پاسکتا ہے تو وہ مارکسی فلسفہ حیات ہے :

حاکم طبقہ فائدے میں رہتے ہیں اور محکوم اپنے ملک میں بھی آزاد نہیں ہوتے تہذیب اور تمدن کے نام پر تو میں غلام بنتی ہیں، مذہب حکومت کا ساتھ دیتا ہے اور عوام کو قناعت کی تعلیم دے کر خاموش رکھتا ہے۔ آزادی کی ایک بے پناہ لہر اٹھی اور

ایسے نظام زندگی کی تلاش ہوتی جس میں انسانی زندگی کی قید نہ ہو جس میں زیادہ سے
 لوگ خوشی اور مسرت کی زندگی بسر کر سکیں۔ یہ کوئی خواب نہ تھا بلکہ انہوں نے صدی کے
 وسط میں ایسے فلسفہ حیات کا پتہ چلا یا گیا تھا جو انسان پر انسان کی مکرمت کا خاتمہ
 کر سکے۔

وہ اخلاقی اصولوں کو سماج کے اعلیٰ طبقے کے گڑھے ہوئے اور اسکے مفاد کے
 حق میں قرار دیتے ہیں اور انہیں قابلِ تکرار سمجھتے ہیں:

”اخلاق کیا ہے؟ کیا ساری دنیا میں ایک ہی نظام اخلاق رائج ہے۔ کیا ہر
 زمانے میں ایک ہی قسم کا اخلاق رہا ہے؟ اخلاق پیدائش حالات میں ہوا؟ کیا
 ہر طبقے کے لوگ اخلاق کے ایک ہی مرتبے پر ہیں؟ کیا کوئی ایسا نظام اخلاق بنایا
 جاسکتا ہے جسے سب اپنے لئے مفید جائیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان سوالات کا جواب
 دینے سے پہلے تمدن کی تاریخ پر نظر ڈالنا ضروری ہو گا جس کا موقع نہیں ہاں سماج
 سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ ان برہنات پر نظر ڈالی جاسکتی ہے جن سے انکار
 ممکن نہیں ہے۔ زیادہ گہرے فلسفیانہ مباحث میں پڑنے کی جگہ مثالوں سے اخلاق
 کے مسئلے کو سمجھنا چاہیے۔ آقا کا یہ اخلاق یہ ہے کہ وہ اپنے ذکر کو معمولی خطا پر
 جوتے لگاتے اور ذکر کا اخلاق یہ ہے کہ وہ سر نہ اٹھاتے، سرمایہ دار کا اخلاق یہ
 ہے کہ وہ مزدوروں کو انکی محنت کا پھل دے ان کی گاڑی کمائی سے لٹخ اٹھاتے اور
 مزدوروں کا اخلاق یہ ہے کہ وہ اس کے خلاف بغاوت نہ کریں۔

سفاوت ایک اچھا فعل ہے۔ مہمان نوازی کا کیا کتنا، مدرسوں اور ہسپتالوں
 کی امداد کرنا بھی خوب لیکن کیا ان باتوں پر عمل پیرا ہو کہ خوش خلق بننے کا حق اس غریب
 کو بھی ہے جس کے پاس اپنے بچوں کا پیٹ بھرنے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ اگر وہ فقیروں
 کو بھیک نہیں دیتا، اگر وہ مہمان نوازی کے فرائض انجام نہیں دیتا تو کیا حق ہے کہ اسے
 کچھ ملے کہیں! کل تک جب اس کے پاس دولت تھی وہ بھی ان اخلاقی فرائض سے غافل
 نہیں تھا اس لئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کے ان اصولوں کے برتنے کا تعلق معاشی
 اور معاشرتی حالت سے بھی ہے جنہیں کھاتے پیتے لوگوں نے بنایا ہے۔ پھر کوئی یہ
 بھی نہیں کہہ سکتا کہ کیوں نہ غریب بھی اپنی حالت درست کرے، کیونکہ اس کا سیدھا
 جواب یہی ہے کہ اپنے فبقات اور حکومت نے اس کا موقع نہیں دیا ہے۔

ادیب اور نقاد کا غیر جانب دار ہونا اشتراکی نقطہ نظر سے معیوب ہے لہذا وہ اسے نہ صرف خود فریبی بلکہ مردم فریبی کے مترادف قرار دیتے ہیں :

ادیب کا ذہن اچھائی، برائی یا خیر و شر کے مولے میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا وہ اپنے اصل خیالات اور مقاصد پر پردہ ڈال سکتا ہے، عقاید کو منطقی اور فلسفیانہ شکلیں دے سکتا ہے، انداز بیان کی رنگینیوں سے پسیم کو جھوٹ اور جھوٹ کو پسیم بنا کر پیش کر سکتا ہے، متضاد تصورات میں درمیانی راستہ تلاش کرنے کی کوشش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ زندگی کے ہر پہلے پر خاموش رہ جائے یا ایسی رائے دے کہ اس کے رجحان کا پتہ چل نہ سکے۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد ایسا سمجھتا ہے تو وہ یا تو خود فریبی کا شکار ہے یا دوسروں کو دھوکا دیتا چاہتا ہے۔

وہ اس نظریے کی تبلیغ کرتے ہیں کہ ادیب اور نقاد کی غیر جانبداری منطقی طور پر حاکم طبقے کے ہاتھ مضبوط کرتی ہے کیونکہ حالات کو بہتر بنانے والی عوامی جدوجہد میں ادب و تنقید کے ذریعے حقد لینے سے گریز کرنا، سرمایہ دہیسی اقتدار سے مسر اور سرسرجت پسندی ہے اس ضمن میں اپنے خیالات ان الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں :

"حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جدوجہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سرمایہ دار ممالک میں جاری ہے جہاں ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقے کے اقتدار کو سنوارنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نیچے کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوشش ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس بقاتی کشمکش، ظلم و جور، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقے کے نفرت اور بغاوت کا جذبہ پیدا ہو۔ ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پروپیگنڈا کرتے ہیں، اگر یہ لوگ کسی سونے سے غیر جانبدار بنائے جاسکتے تو ان کے ظلم و فتن کے لئے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لئے ہے ظالموں کیلئے نہیں۔"

غیر اشتراکی ادیب و نقاد اس اشتراکی نظریے کو غیر ادبی پروپیگنڈا قرار دیتے ہیں کہ ادب کو فقط مزدور اور محنت کش طبقے کا ترجمان ہونا چاہیے،

اقتضائیں ان قدروں کی اشاعت قرار دیے ہیں جس سے انسانی تہذیب کے سرمائے میں اضافہ ہوتا ہے :

”اچھے فنکار نے ہر دور میں لطیفاتی حد بندی کے طلسم توڑ کر عام انسان کے دلوں کی آرزو میں حسین الفاظ اور رنگین پیکروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایہ تہذیب میں اضافہ ہوتا ہوا رہا ہے۔ اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر ادیبوں سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گہرائی اور قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی کیلئے وقف کر دیں۔“ مثلاً

وہ پروپیگنڈے کے مابین کسی نظریے سے انحراف کرنے والے خالص ادب کے دعویدار ادیبوں کو جواب دیتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ہر دور اور ہر قسم کا ادب غیر شعوری پروپیگنڈا ہے۔ لہذا اشتراکی ادیب و نقاد کا اسے ایک سخن کام کے لئے شعوری پروپیگنڈا بنانا انسانی خلوص اور ہمدردی کا بین ثبوت ہے :

”جو لوگ اپنے لطیفاتی مفاد یا ذہنی کمزوری کی وجہ سے اس نقطہ نظر کے مخالف ہیں وہ ادیبوں سے خالص ادب کا مطالبہ کرتے ہیں کیونکہ ادب کا موضوع جیسے ہی انسان بننا ہے وہ کسی نہ کسی نقطہ نظر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے۔ ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش کرے، اس کے کردار اس کا موضوع اس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا ثبوت ضرور دیتے ہیں اور پروپیگنڈے سے بچنے کے دعوے میں وہ بعض دوسری باتوں کا پروپیگنڈا کرنے لگتا ہے۔ فلسفہ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ یہ جانبداری سیاسی سماجی تہذیبی فلسفیانہ کسی نہ کسی شکل میں نمودار ہو سکتی ہے۔ وہ اس جانبداری سے ڈرتا یا خشنندہ بھی نہیں ہوتا کیونکہ کسی قسم کی نا انصافی، ظلم انسان دشمن مایوسی بد صورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ ان قدروں کی اشاعت کو رہا ہے جو تمام انسانی مسرتوں میں اضافہ کرتی ہیں۔“

اس طرح ان کے تنقیدی مقالات اور مضامین میں جگہ جگہ مایوسی و اشتراکی نظریات کی بازگشت اور اس نظام فکر کی پر زور تائید موجود ہے جس سے مایوس آدم کے عمیق مطالعے کے علاوہ ان کے اشتراکی شعور کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ

سوال پیدا ہوتا ہے کہ احتشام حسین اور ان کے ہم عصر ترقی پسند نقاد، جدید یاتی مادیت کے، اصول و نظریات بار بار دہراتے ہیں اور ادب و تنقید پر منطبق کرتے ہیں تو پھر انہیں اور احتشام حسین میں ماہر امتیاز کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ جس شرح و بسط اور صحت کے ساتھ احتشام حسین نے مارکسی ضابطہ حیات کے اصول اور ادبی و تنقیدی تقویرات پیش کئے ہیں اس کی نظیر ان کے کسی دوسرے ہم عصر مارکسی ادیب و نقاد کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ اس طرح ان کی اشتراکیت سے مکمل آگاہی اور اس کی تشریح و تفسیر اشتراکیوں کے لئے مشکل راہ اور غیر اشتراکیوں کے علم و شعور میں غیر معمولی اضافے کا باعث ثابت ہوتی ہے۔

نظریاتی تنقید

احتشام حسین نے ادب و تنقید پر کوئی مبسوط کتاب لکھ کر اصول و نقد کی تشکیل نہیں کی لیکن اپنے تصنیفی سرمائے میں اصول و نظریات پر کسی مفصل اور مستقل ادبی و تنقیدی تصنیف کی کمی کا شدید احساس انہیں مزبور تقاضے کا اظہار انھوں نے اپنے تنقیدی مجموعوں کے دیباچوں میں جا بجا کیا ہے۔^{۱۳} زندگی کچھ دن اور دن کچھ آدرا انہیں موقع ملتا تو وہ مزبور اپنے تنقیدی ادبی اصول و نظریات پر مشتمل باقاعدہ کوئی ایسی جامع اور مستند کتاب لکھتے جو اردو میں مستقل علمی و ادبی اور تنقیدی کارنامے کی حیثیت رکھتی۔ وہ اس سچائی کا کھسے دل سے اعتراف کرتے ہیں کہ اس کے مضامین مستقل علمی کارنامے اور مستقل ادبی و تنقیدی کتاب کا بدل نہیں ہو سکتے لیکن انہیں یہ یقین بھی ہے کہ ان کے بعض مضامین برسوں کے خورد فکر کا نتیجہ ہیں اور اپنے موضوع کے اعتبار سے تنقید اور مسائل تنقید کے ایسے اہم پہلوئیاں کرتے ہیں کہ ادب و تنقید سے مکمل واقفیت کے لئے ان کا مطالعہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے ان کے تنقیدی مضامین اور مقدمات کی اہمیت و افادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی افکار ان کے مقدموں، دیباچوں، تبصروں، خطوں اور متفرق تحریروں میں پائے جاتے ہیں۔ وہ تقاریر اور مباحثوں میں بھی اپنے تنقیدی

لقورات کا اظہار کرتے تھے لیکن ان کے ادبی و تنقیدی نظریات کے سب سے اہم جامع اور مستند ماخذ ان کے مضامین ہیں جو اردو ادب و تنقید کے سرمائے میں مقامِ گرانمایہ کی حیثیت رکھتے ہیں، انیس سے چند قابل ذکر درج ذیل ہیں :

۱. اصول نقد ۲. ادبی تنقید کے مسائل ۳. تنقید اور عمل تنقید

۴. اردو تحقیق و تنقید ۵. ادبی تنقید - قدر و معیار کی جستجو ۶. مشرق و مغرب کے اصول تنقید ۷. تنقید اور ادبی تنقید ۸. اردو تنقید اور جدید ذہن ۹. ادب اور افہام ۱۰. مراد اور ہیئت ۱۱. اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت ۱۲. قدیم ادب اور ترقی پسند نقد ۱۳. ترقی پسندی کے مسائل ۱۴. انسانہ اور حقیقت ۱۵. اردو ادب میں آزادی کا تخیل ۱۶. جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقاء ۱۷. نیا ادب اور ترقی پسند ادب (ایک مباحثہ) ۱۸. عالی اور پیرونی مغربی (ایک مباحثہ) ۱۹. ادب اور تہذیب ۲۰. میں کیوں لکھتا ہوں ۲۱. اردو تنقید کا ارتقاء ۲۲. ادب میں مہنسی جذبہ ۲۳. ادب کا مادی تصور ۲۴. ادب اور افادیت

۲۵. امریکی تنقید کے چند پہلو ۲۶. ادب اور مجبور ۲۷. ادبی تنقید کی ضرورت پر چند خیالات ۲۸. ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل ۲۹. تنقید کے ایک نئے نقطہ نظر کی ضرورت ۳۰. نئے تیشے نئے کوہ کن ۳۱. جمالیات، فن اور قادی۔ یہ نگارشات ہندوپاک کے مشہور علمی و ادبی رسالوں اور جریدوں میں شائع ہوئیں اور انیس سے اکثر ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں بھی موجود ہیں۔

ان تمام ماخذوں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ادبی و تنقیدی لقورات کا مفصل جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ مختلف ادبی و تنقیدی مسائل و مباحث کی روشنی میں وہ تمام اہم نظریات با مضابطہ سامنے آجائیں جو ان کے نزدیک اہم صحیح اور پسندیدہ تھے نیز ان کی نظریاتی تحقیق کی بنیادی صفات واضح ہو جانے کے ساتھ یہ بھی معلوم ہو جائے کہ انہوں نے ترقی پسند و بستان تنقید کو جس حالت میں پایا اسی حالت میں قبول کیا یا غور و فکر اور ترمیم و تفسیح کے بعد اپنایا اور اس میں اضافے کئے۔

اقتسام حسین کو تنقیدی عمل کے لئے زمین ہمارے ہونے سے پہلے اور اسکے دوران گونا گوں ادبی و تنقیدی مسائل سے عبور کرنا پڑا اور متنوع تنقیدی اصول و نظریات کے صحیح یا ضعیف ہونے کا ادراک حاصل کرنے کے لئے مختلف منازل و مسالک سے

گذرنے کے بعد ان کے تنقیدی اصول و نظریات کی تشکیل ہوئی جو اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ان کے مضامین میں موجود ہیں۔ ان مضامین کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی نظریاتی تنقید کی جامعیت اور وسعت و ہمہ گیری کا قیل ہونا پڑتا ہے نیز ادب و تنقید کے اصول و ضوابط پر مبنی مستقل تعریف کی کمی پوری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مسائل و مباحث اور اصول و نظریات : اقسام حسین نے اپنے مضامین میں ادب و تنقید

کی مائیت، تعلق، دائرہ کار، مواد، ہیئت اور اسلوب کا تعلق، تنقید کے ۴ درجہ اور اجتماعیت، ادب و رسمیت، ادب اور تہذیب سے تعلقات، ادب اور تنقید کی سماجی و عوامی اور جمالیاتی اہمیت، مشرقی ادب اور مغربی اصول نقد، ادیب اور نقاد کے فرائض، فنکار کی آزادی اور نقاد کی غیر جانبداری، مختلف اصناف ادب اور صنف سخن کے تقاضے، ادب اور تنقید کے مقاصد، مختلف تنقیدی مکاتب فکر کے ممکن و معائب اور ان پر ترقی پسند دبستان تنقید کی برتری کے اسباب وغیرہ متنازع موضوعات پر شرح و بسط کے ساتھ بحث کی ہے، اس سے ان کی نظریاتی تنقید کی جہد و مصروفیات مع اپنی خوبیوں اور خامیوں کے کھل کر سامنے آجاتی ہیں۔

اقسام حسین کے طریقے کے مطابق تنقید کیا ہے؟ یہ جاننے سے پہلے اس سے واقفیت ضروری ہے کہ ان کا تصور ادب کیا ہے، اس ضمن میں وہ مختلف تصورات کا جائزہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

بعض لوگوں کیسے ادب 'ردمانی' الہامی اور ما بعد الطبیعی ہے، بعض کیسے 'ادی' ہے بعض ادب کی قدروں کو ناقابل تغیر مانتے ہیں، بعض تغیر پذیر ہے بعض لفظوں کو سب کچھ سمجھتے ہیں، بعض خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں، لیکن خود ان کے نزدیک 'ادب مقصد نہیں' ذریعہ ہے، 'ساکن نہیں متحرک ہے' جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اس نظریے کے تحت وہ قسط ازاں ہیں کہ :

میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں : مثلاً

وہ زندگی کے عہد بعد تبدیلی ہونے والی قدروں پر یقین رکھنے اور ادب کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرنے کی وجہ سے جدید و قدیم ادب کی تقسیم کو غیر علمی اور

"ادبیات کے وہ شہدائی جنہوں نے ادب کو جذبات اور محوسات کے راستے سے پسند کرنا سیکھا ہے، جنہوں نے دماغ کو نہیں دل کو رہنما بنایا ہے، جنہوں نے فنون لطیفہ کو کوئی اہامی چیز سمجھ رکھا ہے، جو ادب کو سماجی زندگی کا منہر نہیں سمجھتے، جو ان روابط کو نہیں دیکھتے جن سے صرف ادب نہیں بلکہ انسانوں کے دوسرے افعال بھی بندھے ہوئے ہیں۔ ان کے لئے قدیم و جدید دو ایسے لفظ ہیں جو ادب کے جسم کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ قدیم ادب کے ایسے پرستار جدید ادب کو بہ گوشت اور جدید ادب کے عاشق قدیم ادب کو 'سوفتھی' سمجھتے ہیں۔ ایسے حضرات فنون لطیفہ میں مستقل قدروں کے قایل ہوتے ہیں۔ ادب کو ٹھہرا ہوا، پتیدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کی تاریخی اہمیت بالکل نظر انداز ہو جاتی ہے۔" علامہ

وہ ادب کی تاریخی، سماجی اور جہانی اہمیت پر سادی طور سے زور دیتے ہیں اور اسے متحرک ماننے کے ساتھ یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ ادب حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھتا اور صحیح زندگی کی طرف رہنمائی کرتا ہے چنانچہ ترقی پسند ادب اور ادیب کے مقصود کی ترجمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جس سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے۔ اور انھیں ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا ہے جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔" علامہ

جس طرح وہ ادب کو زندگی کی طرح تیز پذیر مانتے ہیں اسی طرح تنقید کو بھی جامد تصور نہیں کرتے بلکہ سماجی و عمرانی تقاضوں اور ضرورتوں کے تحت بدلنے والا اور ارتقا پذیر فن سمجھتے ہیں:

"تنقید کا جو رسمی دنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماج سے مزور لوگ اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے۔ اس کی تاریخ اتنی شور میں اسباب و عمل اور حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔" علامہ

ادب اور تنقید کی مشترکہ قدروں کے پیش نظر وہ دونوں کے علیحدہ علیحدہ

فلوں میں تقسیم نہ کرتے ہوئے ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم قرار دیتے ہیں :-
 "ادب اور تنقید کا تعلق اتنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انہیں بالکل الگ الگ فلوں
 میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ یوں عام طور پر سمجھنے کے لئے ادب اور نظریہ ادب میں
 فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقید کی نوع بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک
 دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔" ^۱

اس کے نزدیک "ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا تعلق نظریہ اور عمل کے
 تعلق کی نوعیت رکھتا ہے۔" ^۲ لیکن یہ تعلق میکانیکی شکل میں نمایاں نہ ہوتے
 ہوئے متحرک زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے جس کی وجہ سے نتائج اپنے دعووں سے
 مختلف نہیں ہوتے۔

وہ ادب کو لفظ ومعنی کا ایسا مترادف سمجھتے ہیں جس میں معنویت کو اولیت
 حاصل ہے "اسے سماجی زندگی کا ترجمان" نقد و کشمکش حیات کا مظہر اور ایسا
 کے مادی کشمکش سے عبارت شعور کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں اور اسی نظریاتی تناظر
 میں تنقید کا دائرہ کار "محقق کرتے ہیں :-

"ادب کی اس حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا
 سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی ردایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب
 اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔" ^۳

وہ ادب کے عام تصور کی توضیح کرتے ہوئے اس میں بعیرت اور لطف کے پہلوؤں کو
 مزوری خیال کرتے ہیں چنانچہ ادب و تنقید کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے لئے سماجی
 اظہار کو ناقابل انکار حقیقت گردانتے ہیں :-

"اگر ہم فن اور ادب کے عام تصور کو پیش نظر رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب لکھنے
 والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے
 کیلئے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور جن سے لطف حاصل
 کر سکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوتی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا
 گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا
 کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔" ^۴

"ان کا خیال ہے کہ فن بذات خود سماجی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔ اسی بنا پر اس

کے لئے تنقید کا وجود ناگزیر ہے۔ اعلیٰ ادب بغیر تنقید کے پیدا نہیں ہو سکتا اور جب تک نقاد اپنے فرائض منصبی کا پوری طرح خیال نہ رکھے تنقید تخلیقی اہمیت حاصل نہیں کر سکتی لہذا نقاد کو فقط ان کیفیات کی باز آفرینی تک محدود نہیں رہنا چاہیے جس سے تخلیقی عمل کے دوران شاعر یا ادیب دو چار ہوا تھا:

”اس کا مقصود و مقصد صرف ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہے جو شاعر پر گذر چکی ہیں۔ نقطہ نظر کی یہ تبدیلی نقاد کی تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہے اور نقد و نظر بے معنی فعل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نقاد کا اپنا ضمیر اس کی اپنی خودی اس کا اپنا وجود ہوتا ہے جو منظر اور شاعر کی طرح کچھ دور چل کر شاعر اور تعریف کے سائے میں پناہ نہیں لیتا بلکہ شاعر کا سینہ اور ادیب کا دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی تھی۔“

ان کے نظریے کے مطابق نقاد کی اپنی نظر اور بصیرت کی ہمہ جہتی ہی اس کی تنقید کو تخلیق کا درجہ دلا سکتی ہے اور اپنی ہی بصیرت و بصارت سے وہ اس راز تک پہنچتا ہے کہ کسی شاعر ادیب اور فن کار کے فن میں زندگی کے نقوش کس نوعیت کے پائے جاتے ہیں اور اس کی نگاہ کس حد تک حقائق کا ادراک کر سکتی ہے اس کا فن انسانی زندگی کی مکمل رہنمائی کرنے کا اہل بھی ہے یا نہیں؟

ان کی نظر میں حقیقت نگاری ایک پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ جب نقاد اس سے دو چار ہو کر ترقی پسند نقاد بن جاتا ہے۔ اس وقت اس کی تنقید اشتراکی حقیقت نگاری سے عبارت ہوتی ہے:

”تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گذر کر حقیقت کے ہر شعبے کو اس کے مثبت اور منفی اثرات کو اس کے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گہرا لیتی ہے تو اسے اشتراکی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حیثیت سے کیا جاتا ہے اور شاعر یا ادیب الہام و اتفاق کی ادنیٰ سطح سے اتر کر نقاد کے رد و پیش میں جوتا ہے۔“

چنانچہ ترقی پسند نقاد کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور تغیر کے درجہ کو مادی مانتے ہیں جو ادب کو ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور شعور کو زندگی

مکی کشمکش اور تجربوں سے مشغل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں جو یہ مانتے ہیں کہ انھیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہیئت اور طریقہ اظہار میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہیے جو ادب کو ارتقاء تہذیب کا ایک جزو قرار دیتے اور اسے انسانی سماج کو بہتر و برتر بنانے کی آرزو کا اظہار سمجھتے ہیں۔ سب ترقی پسند نقاد تسلیم کئے جائیں گے۔

وہ خالص ادب و تنقید کے قائل نہیں ہیں لہذا ادب کو خیال، موضوع، مواد ادیب کے شعور، ارادے اور انتخاب کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر سے ادب کے ان تمام عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا :

”ادب اظہار خیال کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی ابعاد کا ایک جا ہونا لازمی ہے۔ انھیں کے ناقص تناسب یا ناقص ترتیب سے ادب اپنی سطح سے نیچے گرجاتا ہے۔ ادب میں خیال، موضوع، مواد اور فکر کی موجودگی کی وجہ سے کوئی خاص ادبی نظریہ بن ہی نہیں سکتا۔ اسلئے ادیب کے شعور، ارادے اور انتخاب کو بنیادی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کے اندر جہاں موضوع اور فکر کو جگہ ملتی ہے وہیں شعور فن کو بھی۔ بعض لوگ دونوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ کر کے ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ منطقی حیثیت سے یہ طریقہ کار بعض نتائج برآمد کر سکتا ہے لیکن اعلیٰ ادب میں ان کا امتزاج اتنا مکمل اور بھرپور ہوتا ہے کہ اسکی اہمیت و عظمت کا صحیح اندازہ لگائے کے لئے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔“

انھیں تخلیقی عمل کی پیچیدگی کا پورا احساس ہے وہ جانتے ہیں کہ ”ابدائی تخلیقی عمل میں کبھی تحریک احساس فن کی طرف سے ہوتی ہے اور کبھی موضوع کی طرف سے لیکن آگے چل کر ادیب کی قوت تخلیق انھیں ایک میں سمجھ لیتی ہے۔“

”شعور، شعور فن اور شعور موضوع کے مکمل امتزاج سے فن کی تخلیق ہوتی ہے۔ اور اعلیٰ ادب وجود میں آتا ہے۔“

ان تنقیدی نکات کو ادب میں افادیت اور مقصدیت کی تبلیغ یا اشتراکیت کا پرچار کہہ کر ٹال نہیں جاسکتا کیونکہ اس طریق کار سے فنکار کے شعور، ارادے اور لہجہ لافین تک رہی ممکن ہو جاتی ہے اور نقاد ادیب یا شاعر اور اس کے فن کو اس کے عہد کی تاریخ کے پیش سماجی و سیاسی، معاشی و تمدنی قدر و سہ کے پس منظر

میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ نہیں ہے کہ نقاد ادبی قدروں کو چھوڑ کر غیر ادبی قدروں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے اور ادب کے جمالیاتی پہلوؤں سے کنارہ کشی اختیار کرے چنانچہ تنقیدی تجربے کیلئے حسب ضرورت ادبی و غیر ادبی قدروں پر نگاہ رکھتے ہوئے انھیں کامیابی سے بروئے کار لانا تجربے کے حق ادا کرنے کے مترادف ہے :

ادب کا وہ عنصر جسے کبھی کبھی غیر ادبی کہا جاتا ہے ربر دست تہذیبی سرمائے کا مالک ہوتا ہے اور لطف یہ ہے کہ وہ ادب کے جمالیاتی پہلوؤں سے لذت اندوز ہونے میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں ڈالتا۔ یہ درست ہے کہ اگر کوئی ناقدا ادب کے محض غیر ادبی پہلوؤں ہی کو شاعر کا کمال فن سمجھے تو یہ ادب کے ساتھ بے ادبی ہوگی اسے تنقید نہیں کہیں گے : ۱۹

ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادبی مطالعے کے لئے ادبی و غیر ادبی قدروں سے کام لینے کیلئے نظریاتی اعتبار سے ایک خاص اعتدال کی ضرورت ہے :

" یہ درست ہے کہ ادبی مطالعے کے لئے ادبی قدر ہی کی جانب پہلے نگاہ جانی چاہئے۔ جو ادب پارہ اس سے محروم ہوگا وہ ادب کے دائرے میں نہیں آئے گا۔ لیکن محض ادبی قدر کی تلاش بھی ادب کی اصل یا ماہیت تک اس تہذیبی اور سماجی اہمیت تک نہیں پہنچا سکے گی۔ سائنٹفک مطالعے میں تمام پہلوؤں کی طرف توجہ کرنا لازمی ہے جو مطالعے کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنا ضروری ہے جو فن ماہیت، زبان یا خیال کے متعلق اٹھتے ہیں کیونکہ کسی تنقید سے مکمل واقفیت اس کے موضوع اور مواد کے سمجھنے پر منحصر ہے ' قدروں کی نامکمل واقفیت صحیح رائے قائم کرنے سے مانع ہوگی : ۲۰

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادبی و غیر ادبی قدریں کہاں سے آتی ہیں اور تنقیدی اصول کس طرح بنتے ہیں ؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شعراء ادب کی دنیا انسانی تجربے سے مادہ کوئی دہر نہیں رکھتی بلکہ وہ انفرادی ہوتے ہوئے بھی ہر حالت میں زندگی کی عام مدقتوں پر مبنی ہوتی ہے اسی وجہ سے دوسروں کے مشاہدات و محسوسات کی دسترس سے بعید نہیں ہو سکتی اس طرح ادب و تنقید میں ربط باہمی قائم ہوتا ہے۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر وہ لکھتے ہیں کہ جس طرح ادب زندگی کی سمت کو سمجھنے بغیر چھوڑ کر نہیں بن سکتا اسی طرح تنقید اچھے

ادب کو پیش نظر رکھے بغیر چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی۔ تنقید کے اصول ادب ہی کے اندر سے وضع کئے گئے ہیں اگر وہ باہر سے ادب پر لا دے جائیں تو انہیں تنقید نہیں کہا جاسکتا۔ ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربہ اور فہم کی حدود سے باہر ہو اور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازو پر تولایا جاسکے تو اسے ادب نہیں کہا جاسکتا۔ مسئلہ

اس طرح یہ نظریہ پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ ادب کے مقاصد کا تعین کرنے میں خود تنقید کے مقاصد کا تعین بھی ہو جاتا ہے اور دونوں کے مطالعے سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی ذمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ مسئلہ

ادب و تنقید کی اسی ذمیت کے پیش نظر وہ ادیب کو اس کے فرائض اور نقاد کو اس کے مرتبے سے ان الفاظ میں آگاہ کرتے ہیں :

”شاعر اور ادیب نقاد کی انگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا اور نہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔ اسی لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح سے کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے کسی انحطاط پذیر فلسفے کیلئے، کسی رجعت پسند جذبے کیلئے استعمال کیا ہے یا عام انسانی مسرت میں، فائدہ کرنے کے لئے اور اسے ترقی کی راہ پر لگانے کیلئے اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہے اور اپنی ذمہ داریاں کیلئے ذہن اور افیون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مراد اور مضمون کے محبت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اسکے فرائض میں داخل ہے۔“ مسئلہ

نقاد ادیب کی ذہنی ساخت، افتاد مزاج اور فلسفہ حیات سے مکمل آگاہی کے بعد ہی فن کار اور اس کے تخلیقی عمل کا شریک بن کر عام قاری کی رہنمائی کر سکتا ہے،

”نقاد فن کار سے مختلف ہوتے ہوئے بھی فنی کارنامے کے حسین اور پراثر پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں فنکار کا شریک بن جاتا ہے، ضرورت کے وقت وہ ان نقائص اور عیوب کو ردش کر دکھاتا ہے جن سے وہ پڑھنے والوں کو بچانا چاہتا ہے۔ عام پڑھنے والے اور نقاد میں یہ فرق ہوتا ہے کہ نقاد پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی تشریح بھی کر سکتا ہے اور وہیں بھی بیان کر سکتا ہے۔ عام مطالعہ کرنے والا سنجے کے لحاظ سے نقاد کا ہم نوا ہوتے

ہوتے بھی اپنے وجدان پر بھروسہ کرتا ہے۔ ۲۴

وہ تنقید کو منطق کی طرح علوم و فنون کی تشکیل و تعمیر میں شریک بلکہ اس سے بھی زیادہ مبالغہ کر کے دالافتاب سمجھتے ہیں کیونکہ اس کی پہنچ وجدان کے مبہم اور غفنی گوشوں تک ہو جاتی ہے۔

تنقید منطق کی طرح ہر علم فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے، بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطقی کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے، رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں تواضع کا جلوہ اور بے یقینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے اس طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کے گفتگو کی جاسیگی تو طبعی اور اکتسابی علوم کے علاوہ ایک ایسے علم یا حس سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوئے بھی ان سب کے علاوہ کوئی بات ایسی بنا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے۔ ممکن ہے وہ کسی علم کے امتزاج کا نتیجہ ہو اور ممکن ہے کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجو سے حقیقت کے بحرانی اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے۔ ۲۵

وہ صرف داخلیت تک تنقید کی محدودیت کے قابل نہیں ہیں لہذا ادب کو ادب کے مجموعی علم سے عبارت اور ہمہ گیر سمجھنے اور فن تنقید کو ایک آزاد الکافی تسلیم کرنے کے باوجود اسے تاریخ، سیاست، فلسفہ، نفسیات، دھرم و مختلف اور متعدد علوم و فنون کا مجموعہ قرار دیتے ہوئے اس کے وسیع و بیکراں دائرے کے پیش نظر مختلف سوالات اٹھاتے ہیں اور ان کا حل ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں۔

”جب ادب اتنا ہمہ گیر ہے کہ اس میں ادیب کے مجموعی علم کا اثر نمایاں ہوتا ہے تو پھر ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کو ماہر نفسیات، ماہر تعلیمات، ماہر سیاسیات، ماہر اخلاقیات کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے یا ان چیزوں سے قطع نظر کر کے یوں سوچنا چاہیے کہ ادیب کو ان باتوں سے کیا واسطہ؟ مگر ایسی غلطیاں پائی جاتی ہیں جن کا تعلق علوم سے ہے تو ان کا احتساب کرنا چاہیے یا اس کے برعکس عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ جب ادب ان علوم سے تعلق رکھنے والی باتیں پیش کرتا ہے تو پھر ادیب کے یہاں محنت اور غلطی یوں نہ دیکھی جوتے؟ یہ سوالات بھی کچھ کم الجھن پیدا کرنے والے نہیں ہیں۔ ۲۶

تنقید کا فلسفیانہ تصور ان کے ذہن میں ایک باقاعدہ فن اور باضابطہ علم کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نقاد کا ذہن تنقید کو متعدد علوم اور مختلف زاویہ نگاہ کا مجموعہ سمجھے بغیر کسی حالت میں ادیب کی رہنمائی کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا: "حقیقت یہ ہے کہ تنقید فلسفے کے دائرے کی چیز ہے جو شخص اس کی فلسفیانہ حیثیت کو سمجھے بغیر تنقید کرتا ہے۔ اس کی حیثیت اس طرح کی ہے جو سمجھوں اور ہواؤں کا علم حاصل کئے بغیر کشتی کھینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادبی تنقید مکمل طور پر ایک آزاد علم نہیں ہے بلکہ اس کا مشن کئی دوسرے علوم سے جڑا ہے اور انہیں کے تانے بانے سے اس کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے 'ماہم جیب فلسفہ' اخلاقیات 'نفسیات' 'جمالیات' 'عمرانیات' 'تاریخ' 'لغت' 'قواعد' علم معانی و بیانات' 'لسانیات' وغیرہ کے اشتراک سے ادب انہی کے کچھ اصول ترتیب پا جاتے ہیں تو علم تنقید خود ایک آزاد علم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی منطق الگ بن جاتی ہے ان میں سے بعض علوم ادب کی ہیئت کے سمجھنے اور قدر و معیار کا تعین کرنے میں مدد دیتے ہیں اور بعض مواد 'موضوع' اور معنویت کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں۔" ۳۷

لہذا وہ اپنے ہم عصر نقادوں کو متنبہ کرتے ہوئے پورے دؤر سے کہتے ہیں کہ: "نقاد کو نظری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ، زبان کی پیدائش اور نشوونما کی تاریخ کا مطالعہ کے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہیے ورنہ وہ اکھاڑتار گزار منزل سے نہ گزر سکے گا۔" ۳۸

وہ کسی لاکس واضح اور مربوط فلسفہ حیات کے ذریعے ادب میں محض تنقید کے فلسفیانہ عناصر کی تدوین چاہتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک اس کے بغیر ادب کی بامعنی تفسیر اور تنقید ناممکن ہے بایں سبب وہ ذوقی اور وجدانی تقورات کو عقلی اور سائنسی معیاروں میں تبدیل کرنے کے خواہاں ہیں اور شعر و ادب کی محض ادبی تنقید کو ایک مفرد سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے نیز ادب جن عناصر سے مرکب ہوتا ہے انہیں ادیب کے مکمل علم و شعور میں ڈھونڈنے کا مشورہ دیتے ہیں:

"میرے ذہن میں تنقید کا تصور فلسفہ ادب کا سا ہے اور میں تقریباً اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفرد فن سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی، ادب جن اجزاء سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ انہیں ادیب کے

کمل علم و شعور میں تلاش کرنا اور اس کے مقصد کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا چاہیے۔ ادیب کے شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانہ علم و احساس کی وجہ سے افراط و تفریط کا شکار ہو سکتا ہے اور میں خود کو اس سے باور نہیں سمجھتا لیکن میں اس قریب میں آئے کیلئے تیار نہیں ہوں کہ ادب کو سمجھنے کے سلسلے میں 'سلاح'، 'معاشرہ'، 'انسانی انکار'، 'سنا'، 'زندگی'، 'تہذیب' اور 'علوم' کا تذکرہ ایک غیر ادبی فعل ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادب انہیں سے وجود میں آتا ہے اگرچہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک منفرد کیمیائی حیثیت ہو جاتی ہے۔" ^۱

ان کے خیال کے مطابق ادب میں زندگی کے مظاہر تک مختلف علوم و فنون کی مدد سے رسائی ممکن ہے۔ اس طرح وہ ادب میں مظاہر حیات ڈھونڈنے والے ترقی پسند نقادوں پر گہرے اس الزام کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ادب کے اصل منصب سے نادانگہ ہوتے ہیں۔

اردو تنقید کے ابتدائی دور میں واضح تنقیدی اصولوں کی غیر موجودگی کی وجہ سے نقاد زندگی کو وحدت کی حیثیت سے نہیں دیکھ سکتے تھے اسلئے شعر و ادب زندگی کے مظاہر سے بے تعلق محسوس ہوتے تھے۔ تاریخی حالات کے زیر اثر آہستہ آہستہ اردو تنقید کے علمی بنیادوں پر استوار ہونے کے لئے زمین ہموار ہونے لگی۔ حالی اور آزاد کے زمانے سے مغربی ادبیات کے مطالعے کے نتیجے میں واضح تنقیدی اصولوں کی طرف پیش قدمی شروع ہوئی۔ مغربی تنقید کے اصول مشرقی ادب کے مطالعے میں کام آسکتے ہیں یا نہیں! یہ سوال بڑی شد و بد کے ساتھ ابھرا اور رد و قبول زیر بحث رہا، 'اقتشام حسین' نے اسے اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کی اور یہ ثابت کیا کہ مشرق و مغرب کی زندگی میں معاشی و معاشرتی تفریق، 'پسند و ناپسند' کے اختلافات اور روایتوں کے جداگانہ معیار کے باوجود بہت سی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں لہذا ایسے اصول نقد صحیح ادبی تجزیے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں جو مواد و مضمون، ہیئت اور طرز ادا کا فلسفیانہ جائزہ لے کر کسی بھی ملک کے ادب کی امتیازی خصوصیات ظاہر کر دیں چنانچہ اس مسئلے کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"معاشرتی معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کیلئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنہوں نے بہت حد تک شخص اور قومی نفسیات پر اثر ڈالا ہے، 'پسند و ناپسند' کے معیار بھی جداگانہ قائم کئے ہیں لیکن تنقید کے وہ اصول جو شعر و ادب کے مواد کا تجزیہ کریں

رجحانات کی تحلیل کریں وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں ان سے
اس نواقص کا اندیشہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ یہ تمام باتیں تجربے میں ضرور نمایاں ہوتی
ہیں بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کر سکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں
رہ جاتی۔

اصول تنقید مشرق اور مغرب کے نہیں ہوتے۔ ان میں عالمانہ اور حکمانہ ہم گیری
ہوتی ہے۔ ان سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ جب وہ ان اصولوں کا استعمال کر رہا
ہو، یہاں کی طریقے پر عمل پیرا نہ ہو، بلکہ شعور سے کام لے کر اصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔
ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے، تنقید نگار اگر اس
حقیقت کا انکشاف نہ کرے تو تنقید باقی نہیں رہے گی۔

اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ مغربی تنقید کے اصول بلاشبہ مشرقی ادب کی
تنقید میں سود مند ثابت ہو سکتے ہیں بشرطیکہ نقاد اپنے شعور سے کام لے کر ان کا فطران
استعمال کرے اور اب اردو تنقید کی اس مقصد میں کامیابی کے بعد یہ مسئلہ باقی نہیں
رہا ہے۔

لیکن جب اردو تنقید کے ٹھوس علمی بنیادوں پر قیام ہونے کا وقت آیا تو اسکے
دستے میں بہت سی رکاوٹیں موجود تھیں جنکی وجہ سے اردو کے کئی باصلاحیت نقاد فکری
آویزشوں کا شکار تھے اس کے پیش نظر تنقید میں ادب کے عالمی اور جدید علوم سے
کام لینے کی اہمیت و افادیت بیان کرتے ہوئے بنیادی مسائل کی نشاندہی اس
طرح کی ہے:

..... اردو کے کئی اہم نقاد اچھے تنقیدی اسلوب، وسیع مطالعہ، تیز ذہن
اور گہری نگاہ کے مالک ہونے کے باوجود تنقید کے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر رہے ہیں
اس وقت تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں، اپنی زبان اور اپنے ادب
سے دلچسپی لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے بلکہ ادب کے عالمی بنیادوں کو پیش نظر رکھ کر
ہر اس علم و فن سے کام لینے کا مسئلہ ہے جن سے انسانی ذہن، عمل اور محرکات عمل کو دیکھنا
ہے۔ ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہے ادب کیا ہونا چاہیے
کی تنقید ہے۔ ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ
تو تاریخی ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں

داخل ہوتے اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں اس کی جستجو ہے : ”

تنقید کے ٹھوس علمی بنیادوں پر قائم ہونے اور جدید علوم کی روشنی میں ادب کے
بشتموں اور رابلوں کا علم ہونے کے بعد بھی مستعد اور مستقام نقطہ نظر رکھنے والوں
کا تنقیدی مطالعہ کرنا ضروری یکسر متسلل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔ عام طور پر نقاد کو جس
شعبہ علم میں زیادہ دخل اور دلچسپی ہوئی ہے اسی سے تنقیدی مطالعے میں کام لے کر تمام
ادبی رہائے پر موقع بے موقع اسے منطبق کرتا رہتا ہے جس سے تنقیدی تجزیہ
ادھورا ہ جاتا ہے اور بیشتر غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں اسلئے وہ ادبی تجزیے میں
پورے علمی ذخیرے سے حسب موقع کام لینا ضروری سمجھتے ہیں جس کا یہ مطلب نہیں کہ
وہ تنقید اور نقاد کی انفرادی آزادی پسند دنیا پسند اور بعض باتوں کو بعض باتوں پر
ترجیح دے کے مخالف تھے بلکہ وہ نقاد سے غیر معمولی ذہنی طاقت اور علم سے کام لے
کا مطالبہ کرتے ہیں۔ نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے
درمیان واسطے کا کام دیتا ہے ” چنانچہ نقاد اور عام قاری نے پنج اس طرح
” امتیاز رکھتے ہیں۔

” نقاد الگ کوئی مخلوق نہیں ہے وہ بھی قاری ہے شاید کچھ زیادہ با علم اور
پرستند عام قاری کے مقابلے میں اس کا ذہن بے ترقی میں ترتیب اور اختصار میں حدت
خلاش کرنے کی زیادہ صلاحیت رکھتا ہے۔“

اور یہ کام صرف ذوق اور وجدان کے بھر دے پر نہیں کیا جاسکتا بلکہ ایسے
تنقیدی اصولوں کے سہارے کیا جاسکتا ہے جو برے چبانے پر اتنی رہنمائی کی
صلاحیت رکھتے ہیں۔

” اپنے ذوق اور وجدان کے سہارے کسی دیب یا شاعر کی روح میں اتر جانا
آسان ہے لیکن اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لے جانا اچھے نقاد ہی کا کام ہو سکتا ہے کیونکہ
وہ رافلی کیفیت پذیری اور لذت اندوزی کی وہ لکیر بناتا ہوا نہیں چلتا جو اس کے گذر جا
کے بعد مٹ جائے بلکہ وہ علم کی روشنی میں ایک شاہراہ بنانے کی کوشش کرتا ہے وہی
” اصول کہے جاسکتے ہیں جو صرف اصول بنانے والے یا اس کے چند ساتھیوں کے
کام نہ آئیں بلکہ جو زیادہ سے زیادہ انسانوں کو روشنی دکھ سکیں جس میں انجمن رافلیت
اور ہر نئے بدلتے ہوئے وجدان کے سہارے منزلیں ملے نہ ہوں بلکہ جن تاریخ، منطق اور

دوسرے علم سے مدد لی جائے تاکہ نتیجے میں غلطی کے امکانات کم ہوں۔ مسئلہ

وہ دب کی طرح تنقیدی اصولوں کو بھی جامد نہیں سمجھتے بلکہ ادب میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ تنقیدی اصولوں میں بھی رد و بدل کے خواہاں ہیں۔ ہر چند جدید ادبیت سے اصولوں کی مدد کے بغیر فن کی صحیح بغیر و تشریح اور تنقید وہ ناممکن سمجھتے ہیں، ان کے تنقیدی مقورات میں ارتقا بال نقد کے اصول اور سماجی و عمرانی نقطہ نظر کی حیثیت بدن میں ریڑھ کی ہڈی کی طرح اساسی ہے ان کا خیال ہے کہ اس طریق تنقید کو اپنانے سے مصنف اور تنقید کا پوری طرح حق ادا کیا جاسکتا ہے،

"نقد کے لئے یہ ضروری ہے کہ دہس نے پن کو انفرادی اور اجتماعی نفسیاتی اور تاریخی حقائق کی روشنی میں دیکھے تاکہ فنکار کے شعور کی تمام تہوں اور اس کی تخلیق کی تمام پیچیدگیوں کا جائزہ لینے کے بعد اس کے مقام اور قدر کا تعین کیا جاسکے اسے سماجی حقیقت پسندی کا نقطہ نظر کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ فرد، سماج، فرد کے سماجی شعور اور ادبی روایت کی ابتداء اور ارتقا، ذوق ادب کی بدلتی ہوئی نوعیت، ذمی شعور، کسی حقیقت کو جو ادیب یا اس کی تخلیق پر اثر انداز ہو سکتی ہے نظر انداز نہیں کرتا" ۵

ان کے نظریے کے مطابق اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ مسئلہ

وہ صرف ادیبوں، شاعروں، عالموں اور ناقدوں ہی سے مخاطب نہیں ہوتے بلکہ ان کے علاوہ بھی ان کے مخاطب ہیں اور ہر باشعور نقاد کو ایسا ہی ہونا چاہیے جس کا اندازہ ماہ نامہ ادیب لطیف لاہور کے مدیر کے اس سوال کے جواب سے ہوتا ہے کہ تنقید لکھتے وقت آپ کا مخاطب ادب کا ناری ہوتا ہے یا ادیب؟

تنقید لکھتے وقت میں خود اپنے آپ سے بھی مخاطب ہوں، قاری سے بھلا ادیب سے بھی اور دوسرے تنقید نگاروں سے بھی ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا کہ یہ یک وقت سب کا مخاطب ہوں جس کی ترغیب کئی معنایں میں کر چکا ہوں، مختصراً پھر عرض کرتا ہوں۔ بات عہدہ جدیدی نہ ہونے کی وجہ سے معمولی رائے ذاتی، تبصرہ ذہنی، تشریح، اچھے برے ادب کی پرکھ، اصول سازی، ساری باتیں تنقید ہی کے دائرے میں آجاتی ہیں اسلئے گفتگو کی سطح ہر جگہ یکساں نہیں ہو سکتی سیدھی سادی رائے ذاتی تاثراتی ہوتی ہے، تبصرے میں قاری کو کسی کتاب سے روشناس کرنا مقصد ہوتا ہے۔ اس میں عیناً ادیب

سے بھی مخاطب ہو جاتا ہے، تشریح صرف قاری کیلئے ہوتی ہے۔ شعر و ادب کی مہمیت تخلیقی عمل کی منزل، موضوع اور ہیئت کا رشتہ، ادبی حسن و قبح کی پرکھ کے اصول، فنون لطیفہ کے باہمی ربط، ادب اور انسانی تہذیب کے باہمی تعلق کا تذکرہ کرتے وقت زیادہ تر ادب کے فلسفی اور نقاد کے سامنے ہوتے ہیں۔ اس پر دسے میں ادیبوں اور شاعروں سے بھی باتیں ہو جاتی ہیں۔ عام قاری سے گفتگو کی سطح دوسری ہوتی ہے۔

ان حقائق سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک اعلیٰ درجے کا نظریہ ساز نقاد ہی ایسے با نقورات پیش کرتا ہے جو ادب و ادیب، تنقید و نقاد اور قاری پر محیط ہوں، اور انیس تمام کے ذوق کی تسکین اور ذہن و فکر کی تشکیل و تعمیر کے پہلو نکل آئیں۔

رو میں حالی کے بعد احتشام حسین کو تنقید اور اسکے اجزائے ترکیبی کے بارے میں مختلف سوالات اٹھانے اور اپنے طور پر حل کرنے کا شرف حاصل ہے۔ اس سے ان کے مطالعے کی وسعت، تجسس، انتخابی صلاحیت اور غیر معمولی ذہن و فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے دقیق ادبی و تنقیدی سوالات اٹھانا اور انہیں اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کرنا اور ان سے اصول نقد اخذ کر کے ان پر فلسفیانہ استدلال پیش کرنا ان کے نظریہ ساز فلسفی نقاد ہونے کی دلیل ہے۔

احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کے متعلق گزشتہ صفحات میں جو حقائق پیش کئے گئے ان سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ بحیثیت مجری نظریاتی اعتبار سے وہ سماجی و عمرانی نقاد ہیں اسی وجہ سے ادب اور سماج کے باہمی رشتے کو ادب کے تنقیدی مطالعے میں ادیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی جڑیں اسی آب و گل میں پیوست ہیں۔ فن کا سماج کا ایک فرد ہے اور اس کی تخلیقات سماجی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہیں لہذا نقاد کو زمان و مکان کے پس منظر میں ادب کا تجزیہ کرنا چاہیے۔ ادب کے تعلقات جزدی طور پر انفرادی جذبات و احساسات سے ہوتے ہیں لیکن اس کا بڑا حصہ مشترکہ احساسات و مشاہدات پر مبنی ہوتا ہے کیونکہ افراد محض عہد سماج اور معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں لہذا ادیب اور ادب کی انفرادیت کے عہدہ معری تقاضوں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

اردو کے نقادوں میں حالی کو پہلی بار یہ احساس ہو سکا کہ وقت تنقید کوئی شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی۔ اس کا سلسلہ احتشام حسین کے اس جیسے

ایک پہنچا ہے کہ "خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا" جسے انھوں نے اپنے نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے بار بار نقل کیا ہے اور اس کی توضیح و تشریح کی غرض سے اس نوعیت کے مختلف سوالات اٹھائے اور حل کرنے کی سعی کی ہے :

"خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے" کیا خیال مادے ہی سے پیدا ہوتا ہے، چاہے قوت متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کر لے، تو پھر فلسفہ مادیت کا وہ اہم بحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے، پھر شعور، ادراک اور عقل، اسلئے شعور، ادراک اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے۔ مسئلہ اختتام حسین یہ نظریہ دلائل و براہین کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ ادب اور زندگی کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ماحول کے ان تمام عناصر کو تنقیدی مطالعے میں ملحوظ رکھنے پر زور دیتے ہیں جن سے سماجی زندگی کی نشوونما ہوتی ہے اور ادب اثرات قبول کرتا ہے۔ ان کے خیال میں اس کے لئے مادیت کا مطالعہ زندگی کی قدردانی کا تعین کرنے میں سب سے اہم ذریعہ ہے، چنانچہ تہذیبی و تمدنی اقدار، ادبی تغیرات، زندگی سے شعور اور شعور سے زندگی کی تشکیل کو سمجھنے کے لئے مادی حالات کے گہرے مطالعے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

وہ سمجھتے ہیں کہ کوئی نقاد مادی اور تاریخی جدلیت پر یقین رکھے بغیر ادب کے مادی عنصر پر خصوصی توجہ دیتے بغیر حقایق تک نہیں پہنچ سکتا، بایں سبب جذبات و احساس کے ساتھ اسلوب اور ہیئت کی تبدیلیوں کو بھی سماجی اور معاشرتی زندگی کی تبدیلیوں سے عبارت قرار دیتے ہیں :

"معاشرتی، معاشرتی زندگی میں تغیرات کی وجہ سے خیالات اور جذبات کی داخلی دنیا میں بھی نئے سوالات پیدا ہوتے ہیں تو اس وقت اسلوب بیان کے ساتھ ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں"۔

ان کے نظریے کے مطابق کسی دور کے شعور ادب کا اجتماعی اور سماجی پس منظر میں جائزہ لئے بغیر حق تنقید ادا نہیں ہو سکتا :

"جب تک شعور ادب کو اس کے اجتماعی ماحول کی روشنی میں نہ دیکھا جائے گا اس کی تعبیریں شاعری کو خواب پریشاں بناتی رہیں گی یا پھر شکل کے لحاظ سے شاعر کی خصوصیت کو متفقین کرنا پڑے گا جسے فیصلے کی خصوصیت قرار دینا درست نہ ہوگا"۔

عام طور پر ترقی پسند نقادوں کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ وہ جمالیاتی قدروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور انکی تنقید معاشیات کا شعبہ بن کر رہ جاتی ہے۔ اسی طرح جمالیاتی نقاد بھی جمالیاتی عناصر کے علاوہ کوئی دوسری چیز تنقیدی تجربے میں پیش کرنے کے قابل نہیں ہوتے لیکن احتیاط میں اس معاملے میں اس طرح رازن قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں :

”ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اسکی سماجی اہمیت کو دیکھنا ضروری ہے کیونکہ ادب زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کتاب کی ادبی اہمیت کے دوش بدوش اس پہلو کو بھی دیکھنا ضروری ہے جس میں طبقاتی اور دوسرے رجحانات سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس میں رجحانات جذبات کے سلبی میں ڈھل جاتے ہیں۔ جہاں شعوری اور غیر شعوری طور پر ادیبوں نے کسی سماجی نظام سے بغاوت یا ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ نئے علوم کی روشنی میں قدیم ادب کا جائزہ لینا ادبی اور فطری موٹو گائیڈوں سے آگے جا کر ہمیں انسانوں کی اس بستی میں پہنچا دیتا ہے۔ مصنف جس کا خود ایک فرد تھا اور جس کی اچھائیوں اور رباہوں کو سمجھ کر اس نے آنے والی نسلوں یا خود اپنے زمانے کے لوگوں کو نہنگی کے سمجھنے کی دعوت دی ہے۔“

ان کی تنقیدی تحریروں میں جمالیات کے اصولی و نظریاتی مباحث جا بجا پاسے جاتے ہیں لیکن وہ جمالیاتی احساس کو مطلق اور مجرد نہ سمجھتے ہوئے زندگی کے رشتوں سے جڑا ہوا مانتے ہیں وہ اسے متعین جامداد مسائل زندگی سے علیحدہ کرتے مانتے کیلئے تیار نہیں ہیں اس ضمن میں ان کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں :

”جمالیاتی قدر کو فنون لطیفہ میں بنیادی مقام حاصل ہے اس نے اسکی ذہنی و سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔“ لیکن وہ جمالیاتی قدیم بھی اضافیت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں اور اس پر نظر رکھنے کا تقاضا کرتے ہیں کہ وہ کن چیزیں احساسات کے تابع ہے۔

ان کے نظریے کے مطابق جمالیاتی قدریں غیر پذیر ہیں ہر عہد اپنے ساتھ اپنا مخصوص ذوق بھی لاتا ہے اور تبدیلی ذوق کے سماجی و نفسیاتی اسباب احساس جمال پر اثر انداز ہوتے ہیں اسلئے شعروادب کی تنقید میں سماجی و عمرانی اور نفسیاتی میلانات کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے۔

جمالیاتی قدر نہ تو معین اور یکساں ہے اور نہ کسی ادب کی تاریخ میں ہر شاعر اور ہر ادیب ہر ادب میں ایک ہی طرح مقبولیت یا غیر ہر لغزیزی کا حامل رہا ہے۔ تبدیلی ذوق کے

نفسیاتی اور سماجی سبب، احساس جمال کو متاثر کرتے ہیں کہ خاص طور پر کسی انداز نظر
 دہا یا روایت پرست اسے کبھی نہیں سکتا۔ شاید یہ کہن غلط نہ ہو کہ ہر دور اپنا ذوق اپنے
 ساتھ لاتا ہے۔ کسی دور سے ادب کے ہر خطاب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی
 میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جس کے ادب کا وہ مطالعہ کر رہا ہے۔
 ادب و زندگی کو متحرک اور تغیر پذیر بنانے کی وجہ سے وہ ادب کی لفظی خصوصیات
 اور اسلوب و ہیئت کی اہمیت کا احساس رکھنے کے باوجود ادب کی فنی اور جمالیاتی نوعیت
 کو مادی قرار دیتے ہوئے یہ نظریہ رکھتے ہیں کہ احساس جمال ہر دور میں مادی کشتوں اور
 رابطوں سے تریدیم ہوتا رہتا ہے۔ اس طرح تنقیدی مطالعہ کرنے سے ادب کا تاریخی و
 نظرائنداز نہیں ہوتا اور ان کے بنیادی عقیدے کی نفی بھی نہیں ہونے پاتی۔

وہ خیالات اور جذبات و احساسات کو مادی تبدیلیوں کا نتیجہ سمجھتے ہیں لہذا انہما
 خیال کے سلسلے میں شدت احساس کو بھی مادی تجربہ سمجھ کر اس کا تنقیدی تجزیہ کرنا ضروری
 قرار دیتے ہیں۔

اصل چیز شاعری کے سلسلے میں عرصہ نہیں ہے بلکہ ایک خیال کو جو کسی مادی تجربے
 پر مبنی ہو شدت احساس کے ساتھ مخصوص فنی طریق اظہار کی پیچیدگی کے ساتھ پیش کرنا شاعری
 کہلاتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو عرصہ کا جاننا اچھی شاعری کے لئے کافی ہوتا ہے۔ لیکن ہم سب
 جانتے ہیں کہ عرصہ اور شاعری میں کتنا تعلق ہے۔ تاہم اگر عرصہ کے ذریعے آگے بڑھتا
 ہے تو اس میں شدت احساس کی کمی ہے جو اس کے اپنے حسن اور توازن و تناسب کو بیدار
 کر دے۔ ۵۵

وہ زندگی کو نامیاتی تصور کرنے کی وجہ سے ہیئت اور اسلوب کی برتری پر
 تسلیم نہیں کرتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ اگر ہیئت اور اسلوب کو مواد پر فوقیت دی گئی تو شعرو
 ادب کی سماجی اہمیت پس پشت رہ جائے گی:

محض ساخت وادریہ ہیئت کی بنیاد پر ادب کی قدر و قیمت اور شعری عظمت کا انداز
 لگانا ہیئت درست نہ ہوگا کیونکہ اس میں اصل توجہ ادب کے اصل اثر اور اس کی سماجی اہمیت
 سے ہٹ جاتی ہے۔ فنی پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے ساخت کو پیش نظر ضروری ہوگا لیکن
 اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا تنقید سے بے تعلق کر دے گا۔ ۵۶

ان کے نزدیک مواد اور ہیئت کے اتحاد کا نام فن ہے، نقاد کی گرفت دونوں پر

مضبوط ہونا چاہیے ورنہ فیصلہ یک طرفہ ہو جائے گا اور ادبی تنقید یک رخ رہ سکتی۔ اسی وجہ سے وہ ادب اور ادیب کے مطالعے کے لئے اس کے بعض پیرو خاص طور پر اختیار کر لینے اور بعض چھوڑ دینے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ ادبی تجزیے کا حق اور کرنے کیلئے فن اور فنکار کا مکمل احاطہ کرنے پر زور دیتے ہیں۔

قدیم ادب کو ازکار و رفتار سمجھ کر انھوں نے کبھی اس سے بے اعتنائی نہیں برتی لیکن وہ پرانے ادب کا قدیم تنقیدی مولد کی روشنی میں مطالعہ کافی نہیں سمجھتے بلکہ تاریخی مادیت کے پیش نظر اس کا جائزہ لینے کا مشورہ دیتے ہیں :

"قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترانے کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے بلکہ ہمیں فطرت اور سلج کی رجعت پسند طقوس پر قابو پانے کی تباہ و جہر کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ اس سے انسانی شعور کی تازہ تربی ہوتی ہے۔ یہی تاریخ مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔

اسلئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے وہ مفید نہیں اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں عزیز و بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجہ تک ہمیں نہ پہنچا میں وہ بھی نامکمل اور غیر حکیمانہ ہے۔ ان کے نزدیک گذشتہ ادب کے مطالعے کے بغیر جدید ادب کو سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابل شکست تسلسل ہے۔"

وہ ہر جگہ ایک ہی قسم کے تنقیدی اصول و نظریات پر اڑے نہیں رہتے کیونکہ زندگی اور ادب کے نقشے مختلف اقدار، ماحول اور طبقات میں جدا گانہ ہوتے ہیں اور تنقیدی مطالعے میں ان تمام کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے :

ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چٹکار پانے کی جدوجہد کرتے ہوئے ملکوں کا اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوں گے۔ غیر طبقاتی سلج میں وہ مسئلہ نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سلج میں پائے جاتے ہیں خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن میں ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی ہو سکتے ہیں۔ دی و دیہاتی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔"

اسی طرح مختلف اصناف سخن اور اصناف ادب کی تنقید میں بھی ایک ہی قسم کے

اصول و نظریات سب پر یکساں منطبق نہیں کر دیتے بلکہ اس نظریے کے حامل ہیں کہ ارتقاء فن کی تاریخ اور مختلف اصناف کے مطالبات سے مکمل آگاہی کے بعد ہی صحیح نتیجہ تکسید کیا جاسکتا ہے :

ہر فن کے ارتقاء کی تاریخ مختلف ہے۔ خود ادب کے مختلف اصناف کے مطالعے میں ان اختلافات کو پیش نظر رکھنا ہوگا کیونکہ ہر صنف کے فنی مطالبات مختلف ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ نظریہ تنقید بھی ہر جگہ بیکار جائیگا، کیونکہ تنقید تو حقایق کے جاننے کے اصولوں پر مبنی ہے اس میں حقایق کی ظاہری شکل کے لحاظ سے ضروری ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئے گی : ث

یہی وہ تنقیدی اصول و نظریات ہیں جو ادب و تنقید کی رفتار پر اثر انداز ہوتے رہے، ادیب، قاری اور نقاد کو ادب و تنقید کی نئی سمتوں سے روشناس کراتے رہے اور نظریاتی تنقید کی تاریخ جن سے فروغ پاتی رہا۔ اشتراک اور سماجی و عمرانی تنقید کے یہ اصول و نظریات وسیع تنقیدی تناظر کے تحت برکے فلسفیانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں اور انہیں اپنے نقطہ نظر کو سائنٹفک استدلال سے ثابت کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں وہ جانب داری اور نظریاتی انتہا پسندی کا شکار بھی ہوئے ہیں لیکن اعتدال کا دامن بہت کم ان کے ہاتھ سے چھوٹا ہے۔

نظریاتی وابستگی اور اختلافات

اصول و نظریات کی خبریوں اور غامضوں پر نگاہ رکھتے تھے، انہیں اپنے تنقیدی اصول و نظریات کی تشکیل میں مختلف قدیم و جدید تنقیدی انگوں کے اصول و نظریات کا بغور فکر جائزہ لینا پڑا کہ کس حد تک وہ عصری اعتبار سے مفید یا غیر مفید ہیں اور ادب و تنقید کے نئے تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں یا نہیں؟ کون سا دبستان تنقید تکمیل کی حدود تک پہنچتا ہے نیز اس میں کون سے نقائص موجود ہیں؟ کہ جنہیں ترک کرنے کے بعد اسے اختیار کیا جاسکے؟ اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار انہوں نے تنقیدی مضامین اور مقالات میں متعدد مقامات پر کیا ہے۔

احتشام حسین نے جب تنقید نگاری کی ابتدا کی تو انہیں صحیح تنقیدی اصولوں کی جستجو ہوئی، ان کے سامنے تاریخی و جمالیاتی دبستان تنقید، کفلی حقیق پر مشتمل

تنقید، موضوعاتی تنقید، ادب کے ہستی و اساطیری پہلو پر زور دینے والی تنقید، تقابلی تنقید، تاریخی تنقید، سائنٹفک تنقید، نفسیاتی تنقید، مارکسی اور سماجی و عمرانی تنقید وغیرہ مختلف رجحانات اور اندکے اصول و نظریات پر کاربند تنقیدی مکاتب فکر موجود تھے۔ انیسویں سے گیس ایک کا ترمیم و تسخیر کے بعد یا بغیر کسی رد و بدل کے انتخاب کرنا ضروری تھا۔ انہوں نے ان تمام تنقیدی دبستانوں کے اصول و نظریات اور عملی تنقید پر غور و فکر کرنے کے بعد بنیادی اعتبار سے اشتراکی اور سماجی و عمرانی تنقید کا مسلک اپنے لئے پسند کیا لیکن تنقید کے دوسرے دبستانوں کے اصول و نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے اس میں جزوی اضافہ بھی کیا ہے۔

مختلف تنقیدی مکاتب فکر کا جائزہ ان کی تحریروں کی روشنی میں اس مقصد سے لیا جا رہا ہے کہ تنقید کے ان اسکولوں کی خصوصیات کا علم ہونے کے علاوہ تنقید کے دوسرے مکاتب فکر پر اشتراکی تنقید کی برتری انہوں نے کیوں قبول کی اس کے اسباب بھی معلوم ہو جائیں۔

تاثراتی تنقید سے تعلق رکھنے والے نقاد اپنی تنقید میں وہ تاثرات پیش کرتے ہیں جو ادب کے مطالعے سے ان کے دل پر طاری ہوتے ہیں۔ ان کے سامنے کوئی متعین مسئلہ نہیں ہوتا۔ وہ محض اپنے انفرادی شعور اور وجدان کی رہنمائی میں کسی ادب پارے کو پرکھتے ہیں اور سائنٹفک طریقے سے اپنی فیصلہ کن رائے پیش کرنے سے معذور ہوتے ہیں، چنانچہ اعتشام حسین تنقید کے اس مکتب فکر کے متعلق لکھتے ہیں:

”بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کی کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادیب پر تحقیق کے وقت طاری ہوتی تھیں۔ اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنہیں تاثر پسند کہا جاتا ہے۔ لیکن اس کی سب سے زیادہ پرورش حایت اور دلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارڈ نے کی ہے اور اپنے نقطہ نظر کا نام تنقید جدید رکھا ہے۔“

اس تنقیدی رجحان میں قوت فیصلہ کی کمی اور بے اصولی کو ناپسند کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

”وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھتا ہے، ہر ادیب اور ہر شاعر کو پسند کرتا

ہے اور کسی نقطہ نظر سے تعریف نہیں کرنا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیدم کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔^{۱۲۵}

جمالیاتی تنقید کی بنیاد یونان کے تیسری صدی عیسوی کے نقاد مان جانی نس Longinus نے دالی۔۔۔ میں نے بتایا کہ ادب کو جذبہ اذروہان کی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔ اس نظریے کو انگریزی میں کالزج نے فروغ دیا اور اٹالوی فلسفی کروچے نے اس میں تبدیلی کے ساتھ اظہاریت Expressionism پر زور دیتے ہوئے اپنی پوری توجہ زبان پر مبذول کر دی کیونکہ وہ زبان ہی کو فن سمجھتا تھا۔ جمالیاتی تنقید کو انگلیڈ میں آسکر وائلڈ نے بہت ترغیب دی۔ تنقید کا یہ سکول فن برسے فن کی ترویج و اشاعت کرتا ہے اور لذت کے فلسفے پر مبنی ہے اس کی رد سے اس ادبی تخلیق کو کامیاب سمجھا جاتا ہے جو تاثرات کو بیدار کرے اور احساسات میں مہمان برپا کر دے۔

اقشام حسین نے اس تنقیدی کتبہ فکر کے غیر افادی پسوڑوں سے انحراف کے ساتھ ساتھ فلسفہ جمالیات کے متعلق اصولی و نظریاتی بحثیں بھی کی ہیں جن سے یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ وہ جمالیاتی احساس کو مطلق 'مجرد' مسائل زندگی سے کٹا ہوا اور انفرادی وجدان پر مبنی نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نظریے کے مطابق جمالیاتی احساس سماجی زندگی کے رشتوں سے جڑا ہوا ہے اور مادی رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہتا ہے۔

وہ فنون لطیفہ میں جمالیات کی اہمیت کے قائل ہونے کے باوجود ہر دور کی جمالیاتی اقدار کو یکساں اور متعین نہیں سمجھتے۔ ان کے نقطہ نظر کے مطابق جمالیاتی تنقید اسلئے بروری طرح قابل قبول نہیں ہے کہ اس کے ذریعے ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا بہتہ نہیں لگایا جاسکتا جو ان کے نزدیک تنقید کا بنیادی مقصد ہے۔

تخلیقی تنقید کے نام سے تاثراتی اور جمالیاتی نقادوں کے ایک گروہ نے اس تنقیدی نقطہ نظر کی اہمیت ظاہر کرنی چاہی اور اسپنگارٹن نے اسے تخلیقی تنقید کے نام سے متعارف کرایا۔ اقشام حسین تخلیقی تنقید کی اصطلاح پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "تنقید سلیئے تخلیق کی صفت استعمال کرنا خود تخلیق کے مفہوم کے متعلق الجھن پیدا کرتا ہے۔" اسپنگارٹن اور دیگر امریکی نقادوں کے اس تنقیدی رجحان پر کڑی ضرب لگاتے ہوئے وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ خارجی پسوڑوں سے دامن بچا کر ادب کے جمالیاتی تاثرات کا اظہار کرنے والی تنقید کو تاثراتی تنقید کی ایک شکل کے سوا اور

کچھ نہیں کہا جاسکتا چنانچہ اس کا محاسبہ کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ صحیح معنی میں تخلیقی تنقید کے کہا جاسکتا ہے اور کسے نہیں کہا جاسکتا ؟

ہر ایسی تنقید کو تخلیقی کہا جاسکتا ہے جس میں تنقید نگار کی بصیرت، حقیقت کو سمجھنے کی لگن یا غور و فکر کی روح شامل ہو، اس مفہوم میں کوئی تنقید تخلیقی نہیں کہی جاسکتی جس مفہوم میں ہم تخلیقی شاعری، ڈراما، ناول یا افسانے کو تخلیقی ادب کہتے ہیں، اسلئے تنقید کو سرسری مفہوم میں تخلیقی کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا، اگرچہ نقادوں نے تنقید کے سلسلے میں تخلیقی کے لفظ کو جس مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اسے تاثراتی تنقید کی ایک شکل کے سوا اور کچھ نہیں کہہ سکتے، مثلاً

وہ تخلیقی تنقید کے دبستان کو بے حقیقت، کمزور، ناکارہ اور انحطاط پذیر فلسفے پر منحصر قرار دیتے ہوئے اس کے تنقیدی نظریات سے قطع نظر وسیع تنقیدی تناظر میں تخلیقی تنقید کی اصطلاح کی معنی آفرین اور اس کے مقاصد کا تعین کرتے ہوئے، نقطہ نظر میں کہ :

”ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادب کے خیالات کی بنیاد ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے، فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے، اگر کوئی اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا“ مثلاً اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے نظریے کے مطابق تنقید کے تخلیقی ہونے کا مفہوم اس کا سائنٹفک اصول سے ہٹے بغیر اعلیٰ ادبی رنگ میں پیش کیا جانا ہے۔

تنقید کے ہستی و اساطیری رجحانات اور لفظی تحقیق پر مشتمل تنقید کے بھی وہ قبل نہیں نہ ہی ادب کی کلاسیکی دروہانی تقسیم کو درست سمجھتے ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق مطلق داخلیت اور فاعل خارجیت عقلی اعتبار سے ناممکن ہے۔ ہر ادیب کے یہاں داخلیت اور خارجیت کے عناصر کا امتزاج ہوتا ہے۔ لہذا کسی ایک عنصر کے غالب ہونے کی وجہ سے ادیب کو کلاسیکی یا دروہانی نہیں کہا جاسکتا۔ تخلیقی اور لفظی تنقید کی جزوی افادیت کے قایل ہونے کے باوجود وہ اسے بنیادی طور پر تنقید ہی نہیں سمجھتے چنانچہ ان تمام رجحانات کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں :

” کچھ نقاد موضوعات کے اعتبار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں کچھ سارے ادب کو
 کلاسیکی اور رومانی میں تقسیم کر دیتے ہیں اور ہر شاعر و ادیب کو اسی چور کھٹے میں بٹھانا ضروری
 سمجھتے ہیں۔ کچھ تحقیقی میلان رکھتے ہیں اور صرف عقلی مطالعے کو اہم جانتے ہیں۔ ان کی ساری
 نکتہ اسی پر مرکوز ہوتی ہے کہ مختلف نسخوں میں کسی خاص لفظ کی کیا تفسیریں ملتی ہیں۔
 اس ضمن میں بہت سی کام کی باتیں بھی نکل آتی ہیں لیکن انہیں تنقید سے کوئی واسطہ نہیں ملتا۔
تقابلی تنقید کا مفہوم اور مقصد ادب اور ادیب کو سمجھنے کیلئے دوسری زبانوں کے
 ادب اور ادیب سے موازنہ ہے۔ تقابلی مطالعہ تنقید ہونے کے باوجود اس کی حیثیت محدود اور
 ناقص ہوتی ہے۔ اس محدود دائرے کے اسیر نقاد عقلی تنقید کے کئی اہم پہلو نظر انداز کر کے
 مطالعے کے کسی ایک پہلو پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کر دیتے ہیں امتشام حسین کے الفاظ میں:
 ” تقابلی مطالعے کی بہت سی تسلیں ہو سکتی ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ
 ہمیشہ ناقص ہوتا ہے کیونکہ تقابل کے تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے
 اور اگر ایک کسی اہم پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔“
تاریخی تنقید کے اصولوں کے پیش نظر ادیب کا مطالعہ اس کے زمانے کے تاریخی
 و سیاسی حالات، ماحول اور عصری رجحانات کے پس منظر میں کیا جانا چاہیے۔ اس حد تک
 یہ تنقید سائنٹفک ہے اور استقرائی تنقید Inductive Criticism کے مماثل ہے۔
استقرائی تنقید میں ادیب کی شخصیت کو اہمیت حاصل نہیں ہوتی لیکن تاریخی
 تنقید میں اسے اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ استقرائی تنقید کی طرح اس تنقیدی نقطہ نظر
 کے مطابق بھی نقاد کو کوئی فیصلہ کن بات کرنے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ادیب کے
 عہد کا جائزہ خود اس کے کلام کو پرکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے جسکی بنا پر قارئین خود فیصلہ
 کر سکتے ہیں، نقاد کا کام محاکمہ محاسبہ نہیں ہے لہذا اس مکتبہ تنقید کی اپنے مقصد تک
 نارسائی کے متعلق لکھتے ہیں۔

” نقادوں کا ایک گروہ ہے جو تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے۔ بعض جرمن
 نقادوں نے اس تصور کو ایک حد تک پہنچا دیا اور دوح عصر ہی کو سب کچھ قرار دیا۔ کبھی کبھی
 اس نقطہ نظر سے دیکھنے والے ادبی کارناموں کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں لیکن یہ نقطہ نظر
 خود تاریخی حقائق کا تجزیہ کرنے میں ناکام رہتا ہے اور سماجی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کو
 نظر انداز کر دیتا ہے۔“

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ تاریخی تجزیے کی اہمیت کے قائل ہیں لیکن یہ یقین رکھتے ہیں کہ سماجی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کو چھوڑ کر تاریخی عقاید کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔

تحلیل نفسی کا نظریہ سگنڈ فرائڈ نے پیش کیا۔ اس مکتبہ فکر کو اس کے تلامذہ ونگ اور ایڈلر نے ترقی دی اور اس کے بعض نظریات ترمیم و تیسخ کے ساتھ بھی پیش کئے۔ فرائڈ نے لاشعوری کیفیات Unconsciousness کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکالا کہ جن چیزوں پر پابندی عاید کی جاتی ہے وہ بغاوت پر دب جاتی ہیں لیکن لاشعور کے نہاں خانے میں محفوظ رہتی ہیں۔

اس نے جنسی ناآسودگی، فوف، دماغی تعینات کے اسباب، مزاحمت و مراجعت انحراف Repression ابتدائی جنسی رجحانات، جنسی قوت، ڈپس کھپلس وغیرہ حقائق سے بحث کی ہے۔

فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی سے استفادہ کرتے ہوئے فنکار کی ذہنی کیفیات اور قوت تخلیق کو موضوع بحث بنانے کی تحریک ادب و تنقید میں عام ہوئی۔ فرائڈ نے فنکار کیلئے لاشعوری کیفیات اور جنون پر بہت زور دیا۔ اس نے نیوراسس Neurosis (جنون) کو Libido یعنی اس جلیت پر مبنی قرار دیا ہے جو اس کے نزدیک انسان کی تمام جنسی خواہشات کا مجموعہ اور مرکز ہے۔ اس کے نقطہ نظر کے مطابق جب یہ جذبہ اظہار کا کوئی اور ذریعہ نہیں پاتا تو تخلیقی عمل میں منتقل ہو جاتا ہے جس کی نوعیت غیر معتدل Abnormal ہوتی ہے۔

تحلیل نفسی کے ماہرین سنجیدہ خواہشات کے ذرائع اظہار، خواب، دیوانگی اور شاعری کو قرار دیتے ہیں۔ نفسیاتی نقاد کا کام شاعر اور ادیب کے لاشعور کی غفلت میں رسائی حاصل کر کے اس کے اصل جذبات و احساسات کا تجزیہ کرنا ہے جسکے دھندلے نقوش اس کی تخلیقات میں پائے جاتے ہیں۔

نفسیاتی نقاد مطالعہ فن کے لئے فنکار کی شخصیت، وراثت اور ماحول کا جائزہ لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق ان عناصر کے امتزاج سے فنکار کی ذہنی تشکیل ہوتی ہے۔

نفسیاتی تنقید، اشتراکی تنقید کے برخلاف ادب میں اجتماعیت کے بجائے

انفرادیت پر زور دیتی ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے ابتدائی زمانے میں بعض ترقی پسندوں نے سہج میں فرد کی نفسیات اور انفرادی زندگی میں شور و لا شعور کے مسائل کو کافی اہمیت دی تھی لیکن بعد میں خود اس تحریک کے علمبرداروں (اقتشام حسین، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ممتاز حسین اور سردار جعفری وغیرہ) نے تحلیل نفسی کے جنسی پہلو کی اہمیت کو رد کرتے ہوئے اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ انفرادی اور داخلی زندگی کے انہی پہلوؤں کو موضوع ادب بنایا جائے جو سماجی زندگی کی عکاسی کر سکیں۔ انھوں نے خالص جنسی اظہار اور مذہبیت کی سختی سے مخالفت کی اور ادب میں جذباتیت اور شعوری کیفیات کا مادی اور خارجی حالات کی روشنی میں مطالعہ کرنے کو صحیح تنقیدی نقطہ نظر قرار دیا گیا۔ اس طرح نفسیاتی تنقید اور ترقی پسند تنقید کی۔ میں عیسیدہ علیحدہ تصور کی جاتے گئیں۔

اقتشام حسین تنقیدی تجزیے کا مقصد مسائل حیات کا شعوری ادراک اور حل سمجھتے ہیں، نفسیاتی تنقید کے مختلف رکاب تب فکر سے وہ اپنے اخلاقیات کے اسباب زندگی کے مختلف اہم سوالات کو تشنہ چھوڑ دینا، ادھوری ذہنی رہنمائی کرنا اور ادب و زندگی کو پیستار بنادینا بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس قسم کے مطالعے کی کئی شکلیں ہیں، کئی ہم نقاد، ادیب اور شاعر کی سوانح عمری کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کو تنقید کہتے ہیں۔ یعنی وہ ادب کو فرد کی شخصیت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ نہیں لیکن ہر ادب پارے کو اسی ترازد پر تو لیا صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ اس کے علاوہ اس طریقہ کار سے نقطہ نظر محدود رہ جاتا اور ادبی روایات سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔“

تحلیل نفسی کے رسیا اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فن کی تخلیق شور کا نہیں لا شعور کا نتیجہ ہے۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس میں بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے، ویسے ہی فنکار اپنے نن میں فیہ اختیار کی طور پر مصروف ہوتا ہے ادیب نارمل انسان پر ہی نہیں سکتا وہ اپنے احساں جرم کیسے حفاظتی تدابیر ڈھونڈتا ہے اور اس کا شعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان تجزیہ نفسی والوں نے ادب کو عجیب معتمہ بنا دیا ہے جس کا تعلق شور سے ہے ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقد و لا شعور کی تلاش میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکے گا اور پھر بھی صحیح نتائج

تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ پھر اگر اس سلسلے میں نقد کے
لا شعور نے بھی کوئی راہ اختیار کر لی تو اس بھول بھلیاں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائیگا۔
ادبیات کے مطالعے کا یہ طریقہ ادیب کے شعوری مقصد کو نظر انداز کر دیتا ہے
جس سے ادب اور ادیب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کی نفی ہوتی ہے لیکن اسے غیر سماجی
مطالعہ ادب قرار دینے کے باوجود تجزیہ نفس سے ادبی مطالعہ میں جزدی طور پر کام لینے
کے وہ مخالف نہیں ہیں :

”یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات
شعور کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہے تاہم جب کوئی نقد
صرف لا شعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرماٹے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے
تو اس نے شعور کی قوت کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد
ہی کہ نہیں توہین اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں غیر اہم معلومات ہوتے ہیں
گو یا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اسی راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ
کے قریب آ جاتا ہے ورنہ کسی ایسی بھول بھلیاں میں پہنچا دیتا ہے جہاں فن کی گمان کی پہاڑی
میں قدم آگے بڑھتے ہیں۔“

نفسیاتی مطالعے کے ذریعے کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے
یا نہیں؟ کہاں تک نفسیاتی تنقید کے اصول ساتھ دیتے ہیں اور کس موڑ پر ساتھ چھوڑ دیتے
ہیں۔ ان حقائق کی نشاندہی انکے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے :

”نفسیاتی تنقید‘ شاعر یا ادیب‘ اس کے ذہن‘ اس کے تخلیقی عمل کی منازل‘ مواد کے
حقیقت پسندانہ انتخاب و فیروہ کے متعلق بڑی نازک اور لطیف باتیں بتاتی ہے لیکن ادبی
اقدار کے اخذ کرنے کا وقت آتا ہے تو اس کے ہاتھ اچھے خاصے شل ہو جاتے ہیں‘ تحصیل نفسی
بعض معین جلی محرکات اور لا شعوری کو تخلیقی عمل کا محور قرار دیتی ہے اور فنکاری کو تقریباً
ایک طرح کی مجنونانہ خیالی آرائی ایسے میں شعوری تنقیدی اصولوں سے ادبی تخلیق کے مسائل حل
کرنا تقریباً ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ بعض خیارات اور تفویضات کا سہرا اس سے مندرجہ ذیل سہرا
ادب کے سارے فنی اور فکری محاسن تک رسائی نہیں ہو سکتی۔“

اقسام حسین کے ان نظریات سے یہ نتائج نکلتے ہیں کہ وہ نفسیات کو خارجی عوامل سے
عبارت اور سماجی خیالوں پر قائم سمجھتے ہیں۔ اسی وجہ سے جذبات و احساسات‘ داخلی کیفیات

اسلوب و ہیئت وغیرہ کو مادی تجربات اور تغیرات کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ وہ علم النفس سے تعلق رکھنے والے مختلف موضوعات 'ذہن و شعور' دماغی تغیرات، شدت جذبات وغیرہ کا تذکرہ بھی مادی اور سماجی حیثیت ہی سے کرتے ہیں۔ وہ ادب میں جنسی زندگی کے مسائل کی نگاہ کو جزوی اختیار سے اس جگہ اہم قرار دیتے ہیں جہاں جنسی دباؤ اور ذہنی بیماریاں سماجی زندگی کے عدم توازن کا ایک حصہ بن کر ابھرتی ہیں کیونکہ ان کے نزدیک یہ تمام باتیں وقت کے عام معاشی و معاشرتی حالات سے وابستہ ہیں۔ وہ ادب اور سماج کے درمیان کے واسطے کا اوطاق تصور کرتے ہیں لہذا تحلیل نفسی کے بعض طریقوں کو صحیح تسلیم کرنے کے باوجود نظریاتی اعتبار سے اسے ادبی تجربے کی بنیاد بنانا غیر مفید سمجھتے ہیں کیونکہ تجزیہ نفس کے اصولوں پر ادبی مطالعے کی اساس رکھنے سے انہیں مکمل حقیقت کے نگاہوں سے اوجھل ہو جانے کا خدشہ ہے چنانچہ ان کے نقطہ نظر کے مطابق تنقیدی مطالعے میں انفرادی نفسیات کے بجائے سماجی اور اجتماعی نفسیات کا خیال رکھنا بہت ضروری ہے۔

سائنٹفک تنقید کا علمبردار مشہور فرانسیسی نقاد دین ہے۔ اس نے اپنے پیش رو
ہرڈر کے نظریات باضابطہ سائنٹفک ڈھنگ سے پیش کئے۔ یہ دبستان تنقید سائنس کی طرح فن اور فنکار کے بارے میں معومات فراہم کرتا ہے۔ مین کے اصول تنقیدات میں عناصر پر مبنی ہیں :

- ۱۔ فنکار کا تعلق کس نسل سے ہے اور اس کے نسلی اثرات اس کے فن میں کس حد تک موجود ہیں۔
- ۲۔ ادیب اور شاعر پر ماحول اور فائدان کے اثرات کس قدر ثبت ہوئے نیز اس کے ماحول اور فائدان کے رجحانات کس قسم کے تھے۔ ۳۔ فنکار اپنے ملک اور عہد کی سیاسی و سماجی معاشی و معاشرتی اور مذہبی وغیرہ مذہبی تحریکوں سے کس حد تک متاثر ہوا نیز اس کی شخصیت اور تخلیق ان رجحانات سے کس حد تک اثر پذیر ہوئی ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تنقید سے پہلے باقاعدہ نہ سہی لیکن سرسید کی اصلاحی اور علمی و ادبی تحریک کے ذریعہ سائنٹفک تنقید کی بنیاد ضرور پڑ چکی تھی۔ بحیثیت مجرئی حالی کو اردو کا پہلا سائنٹفک نقاد قرار دیا جاسکتا ہے۔ مجتوں گورکھپوری بھی تاثراتی تنقید کے دائرے سے نکل کر سائنٹفک تنقید کی راہ سے ترقی پسند تنقید کی منزل تک پہنچے تھے۔

یہ تنقیدی مکتبہ فکر مطالعہ ادب کا عقلیت پسندانہ رویہ اختیار کرتا ہے اور احتشام سین کے تنقیدی اصول و نظریات کی مبارکبات اس میں موجود ہیں لہذا ان کا اس سے متاثر

ہونا یقینی تھا اسی وجہ سے وہ تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے والے دبستان تنقید پر اسے ذہنیّت دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”اس سے زیادہ سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے، معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے۔ اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا کہ اس پہلو کو پیش نظر رکھنے والے تمام نقاد یکجا بصیرت نہیں رکھتے۔ بعض محض تجزیے پر اکتفا کرتے ہیں بعض ادب اور سماجی ارتقا کو میکانیکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض تاریخی جبریت کو پیش نظر رکھ کر ادیب کو اس کی سماجی ذمّے داری سے معذور قرار دیتے ہیں۔ بعض ادیب اسے یہ اید رکھتے ہیں کہ وہ ماحول کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی جانب رہنمائی کر سکتا ہے اور اسے ایسا کرنا چاہیے۔ نقطہ نظر کے یہ نازک فرق بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ انہیں سے سماج اور زندگی میں ادب کی اصل جگہ متعین ہوتی ہے اور ادب ارتقاء سے تہذیب اور جہد حیات میں ایک مضبوط مگر پراثر آلہ بنتا ہے۔“ لکن اشتراکی اور ترقی پسند تنقید کے بعض عناصر کی موجودگی کے باوجود انہوں نے اسے قبول نہیں کیا کیونکہ اجتماعی زندگی کی اس سے بہتر ترجمانی کرنے والا ادب کہ تہذیب کے ارتقاء اور زندگی کی جدوجہد کا آلہ کار قرار دینے والا دوسرا تنقیدی دبستان ان کے سامنے تھا جو یہ دیکھتا ہے کہ ادیب اور شاعر نے کہاں تک سماجی زندگی کے مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے اور اگر نہیں کی ہے تو خود انہیں حل کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ عصری تقاضے بھی انہیں جدلیاتی مادیت پر قائم سماجی و عمرانی دبستان تنقید سے وابستگی پر اکسارہے تھے، مگر یہ مطالعے و مشاہدے کے بعد وہ آخر اس نتیجے پر پہنچے کہ سب سے زیادہ بامقصد، مفید اور سائنٹفک ادب اور زندگی ہم آہنگی کے وسیع فلسفے کا سب سے بڑا مبلغ اشتراکی اور سماجی و عمرانی تنقید کا اسکول ہی ہے چنانچہ اس سے اپنی پسندیدگی اور وابستگی کی توجہ ان الفاظ میں کی ہے :

”ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے طبقاتی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بنا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور ماسی تنقید میں سب سے نمایاں شکل میں ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریے کو اپناتے ہیں وہ ردِ عصر سماجی نفسیات، غرائبات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیدا

کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔
 تعبیر ادب کے اس مادی نظریے پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے
 والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی
 جستجو کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے کیونکہ ادب محض چند فنی خصوصیات کا
 مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا
 سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت علی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا
 ہے، کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوڑنے نہیں پاتا لیکن زور انہیں باتوں پر
 دیا جاتا ہے جو ادیب کے سماجی اور فنی طرح کے شعور سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو
 جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے نہ ادب کو عزائمات اور سیاست کا بدل قرار
 دیتا ہے۔

اعتشام حسین مارکسی تنقید کے نقائص سے بھی بخوبی واقف تھے اسی وجہ سے
 وہ نظریاتی اعتبار سے اسے دوسرے تمام مکاتب تنقید سے زیادہ مکمل تصور کرنے کے
 باوجود اس کے ہر اصول و نظریے کی تائید نہیں کرتے بلکہ آزادانہ طور پر فزوری اختلافات
 ظاہر کرتے ہوئے اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔
 "تاریخی اور سماجی نقطہ نظر سے ادیب کی تنقید روایت، تبدیلی، ذوق، تہذیبی انداز
 قوی اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی ہے
 اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر یا ادیب کی انفرادیت
 اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دیر تک ساتھ نہیں چلتی حالانکہ اگر دیکھا جائے
 تو ایسے نقادوں کو ان امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر بھی قادر ہونا چاہیے جو
 کسی فرد کو سماج کے دوسرے افراد سے الگ کرتی ہیں، یہ بات اس فرد کے فنی اور
 سماجی شعور کے تجزیے سے نمایاں کی جاسکتی ہے پھر کبھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید
 میں یہ نقص مزور پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدریں پشت پڑ گئی ہے۔"
 ان حقایق کے پیش نظر وہ بڑے اعتدال سے کام لیتے ہیں، مارکسی اور سماجی
 و عمرانی تنقید کے اصول و نظریات کو نفسیاتی و جمالیاتی تنقید کے اصول و نظریات سے
 اپنے بنیادی تصورات کی نفی کے بغیر جزدی طور پر ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ اسی وجہ سے
 وہ دوسرے انتہا پسند تنگ نظر مارکسی نقادوں کی طرح کسی عہد کے ادب کا مطالعہ

بندھے ٹکے اصولوں کے ذریعے کرتے کہ درست تنقیدی رویہ نہیں سمجھتے بلکہ ادب اور ادیب ارتقاء کی جس منزل میں ہو اسی کی مناسبت سے توقعات وابستہ کرتے ہوتے اس کا مطالعہ کرنے اور قدر و قیمت معین کرنے کو صحیح و معقول عملی تنقید اور ترقی پسندی کا اہم تقاضا سمجھتے ہیں :

ترقی پسندی کچھ بھی نہیں اگر وہ بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر ایسے طبقائی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور نئی تصورات کی روشنی میں ایک نیا سہ پہلے پیش کرتا ہے۔ ہر دیکھ کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کے خاص مسائل پر زور دینے کا کوئی خاص سبب ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں پر نظر رکھنے کے بعد کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے اور جیسے ہی ان تمام باتوں کو کسی ادیب کے ادبی کارناموں کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، نازک تجزیہ اور تنقید کی وہ منزل آجاتی ہے جہاں صرف ایک چابکدست نقاد ہی کا دہن کام دے سکتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھ کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ سکاں اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگالینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہتھیار اور ہر جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو تنقیدی اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کہ وہ ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا، جو ادیب ارتقاء کی جس منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جاسکتا ہے اور اسی نقطہ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اشتراکی تنقید کے ہر اصول و نظریے پر آنکھ بند کر کے ایمان نہ لانا انکی دیانتداری اور وسیع انٹروی کا جین نبوت ہے۔ وہ تنقیدی اصولوں کو جامد، قطعی، درخت میں بننے والے تصور ہیں کرتے تھے بلکہ ان کے نظریے کے موافق اصول تنقید ہمیشہ حالت زمان و مکان اور موقع و محل کے لحاظ سے بنتے بگڑتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ وہ اصول نقد کے تعمیل میں سبب منی ترتیب کے قائل ہیں اور سر علم سے مدد سے تحقیق کے ہر گوشے تک نظر دوڑا کر ادب کا مدد کرنا ضروری قرار دیتے ہیں لہذا زندگی و ادب کی ہمہ گیری کے پیش نظر تنقیدی اصولوں کے وضع کے جانے میں اجتماعیت کا لکھنا اور رکھنا پر زور دیتے ہیں۔ ہر ادیب ہر تنقید اپنے سائنسے سوارات لاتی ہے اور زندگی انہی سائنسے

کہ ہر تعینت کو ایک ہی، مٹھی سے ہانکا نہیں جاسکتا۔ فنون لطیفہ کی تاریخ میں ایسے
نیکار اور ایسے فنی نمونے دکھائی دیتے ہیں جو ہر اصول کو بڑھاتے ہیں تاہم اصول بنانے
میں زیادہ سے زیادہ اشتراک کی کوشش ہونا چاہیے۔

ان کے نزدیک کسی ایک اہم تنقیدی پہلو پر بنیادی حیثیت سے زور دینا اس وقت
صحیح نتائج سے ہمکنار کر سکتا ہے۔ جب کہ اس وفقت میں کثرت کے تمام رنگا رنگ جلوے
موجود ہوں۔

احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ تاریخ
نفسیات، معاشیات، فلسفہ اور سائنس کی مدد سے اصول نقد متعین کرنے اور مختلف تنقیدی
دبستانوں کے کارآمد تنقیدی اصول و نظریات قبول کرنے میں کوئی بے حد نہیں سمجھتے
لیکن انہیں ایک فلسفیانہ ربط اور ہم آہنگی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

اس زمانے میں ماری کسی دطرانی دبستان تنقید کی عام مقبولیت اور اصول سازی
کی سخت دشواریوں کے باوجود اصول بننے بنائے تنقیدی اصولوں پر اکتفا کرتے
ہوئے غیر معمولی ذہنی طاقت اور دقت نظر کو بردہے کار لا کر ایک نظریہ ساز ترقی پسند
نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کے واضح اصول متعین کرنے کی کوشش کی۔

نظریاتی اعتبار سے ان کی ترقی پسندی اور ترقی پسند تنقید اشتراکی ادب و تنقید
کی عام ڈگر نہیں معلوم ہوتی بلکہ ماری کسی تنقید کے عام نظریاتی نقائص سے انحراف اور
ادب و تنقید کی صلح قدروں کے انتخاب کے بعد انھوں نے ایک درمیانی راستہ ڈھونڈ
نکالا اور یہ چاہا کہ دوسرے ترقی پسند نقد و بھی اسے اپنا میں، اس سے ان کی ترقی پسند
یا سماجی دطرانی اور اشتراکی نقاد کی حیثیت میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا لیکن تنقیدی
نظریات کا یہ اعتدال ان کے ارد گرد سے انتہا پسند ماری کسی نقادوں کے بیچ خط امتیاز
کھینچ دیتا ہے۔

نظریاتی اختلافات کی بنا پر بعض غیر ترقی پسندوں سے انہیں ادبی مباحثے
اور مجادلے بھی کرنے پڑے لیکن اپنے نظریاتی اعتدال ہی کی بدولت وہ غیر ترقی پسند
ادبی حلقوں میں بھی اہم ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے پسند کئے گئے اور انہیں قابل
اعتبار سمجھا گیا۔

عملی تنقید

شعروادب کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے تنقیدی اصول و نظریات کا استعمال عملی تنقید کہلاتا ہے۔ اردو میں یہ لفظ ڈاکٹر چرڈس کے "پریکٹیکل کریٹیکل سسزم" کے اصطلاح کے متبادل کی حیثیت سے بھی استعمال ہوا ہے جس کے تحت شعروادب کے محض لفظی و معنوی تجزیے اور تشریح کو عملی تنقید سمجھا گیا ہے لیکن ادقات غلط فہمی بھی پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر خلیل الرحمانی کتاب "مبادیات تنقید" میں عملی تنقید کی ترکیب کے مبہم ہونے کا ذکر کیا تھا۔ احتشام حسین اس کی وضاحت کرتے ہوئے اپنا موقف اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

"خلیل الرب صاحب نے ایک مختصر سی لیکن مفید کتاب 'مبادیات تنقید' کے نام سے لکھی ہے۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ لفظ 'عملی تنقید' کا مفہوم واضح نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے یہاں اس لفظ کا استعمال ڈاکٹر چرڈس کے یہاں پریکٹیکل سے مختلف ہے اور اسی چیز نے انہیں انجمن میں ڈال دیا ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں صرف ادب پادوں کے لفظی و معنوی تجزیے اور تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطہ نظر کے ماتحت ہو عملی تنقید کہتا ہوں! اس وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لئے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کیلئے عمل کے لفظی کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے۔ گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصول مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً لغوی مفہوم ہی تک استعمال کیا ہے۔" شش

ترقی پسند تحریک کے علمبردار نقادوں میں سے بعض صرف اپنے تنقیدی نظریات کی وجہ سے مشہور ہیں ان کے یہاں عملی تنقید شاید نادرنظر آتی ہے۔ بعض نے نظریاتی و عملی تنقید دونوں کو اپنے ذور قلم کی آماجگاہ بنایا اور اپنے تنقیدی نظریات پر عمل کر کے دکھایا۔ ترقی پسند نقادوں میں سب سے زیادہ معتدل، معتبر اور کامیاب احتشام حسین کی عملی تنقید سمجھی جاتی ہے، لیکن ان کا عملی تنقید کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ وہ کہاں تک ترقی پسند تنقید کے عام نظریات اور اپنے پسندیدہ اصولوں پر برسرے اترتے ہیں نیز ان کی عملی تنقید کا افق کس حد تک کشادہ اور روشن ہے۔ ان کی عملی تنقید کی اہمیت کا اندازہ ان مضامین سے لگایا جاسکتا ہے جنہیں انہوں

نے قدیم و جدید، ترقی پسند و غیر ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا تنقیدی تجزیہ کر کے ان کے اکتسابات کا جائزہ لیا ہے اور ان کی ادبی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ نئے اور پرانے ادب، اصناف ادب اور اصناف سخن کے ارتقا اور ادبی تحریکوں کے عروج و زوال کا تنقیدی معالوہ کر کے ان کے متعلق کسی خاص نتیجے تک پہنچے ہیں۔ درج ذیل مضامین ان کی عملی تنقید کے قابلِ قدر نمونے ہیں:

۱. نظیر اکبر آبادی اور عوام ۲. نظیر اکبر آبادی ۳. میر حسن ۴. مطالعہ نیس
۵. عالمی ادب اور نیس ۶. غالب کی ہست کنی ۷. غالب ایک مطالعہ ۸. غالب کا فکر
۹. غالب کے غیر مطبوعہ خطوط ۱۰. حالی کا سیاسی دور ۱۱. قدرت شاعر شاعری ۱۲. حالی در
- پیر دی مغربی ۱۳. اردو تنقید حالی اور ان کا عہد ۱۴. علامہ شبلی ۱۵. آتش کی
- صوفیانہ شاعری ۱۶. امیر خسرو اور حافظ محمود شیرانی ۱۷. اکبر کا ذہن ۱۸. پریم چند
- کی ترقی پسندی ۱۹. اقبال بحیثیت شاعر ادبی فلسفی ۲۰. اقبال کی رباعیات کا تجزیہ
۲۱. اقبال کی شاعری کے بعض عملی پہلو ۲۲. چکیت پیامبر در جدید ۲۳. حسرت کی
- غزلوں میں نشاطیہ عنصر ۲۴. حسرت کا رنگ سخن ۲۵. نیاز فتح پوری چند تاثرات
۲۶. جوش سیح آبادی - شخصیت کے چند نقوش ۲۷. جوش - ایک تعارفی مطالعہ
۲۸. جگر کی شاعری - موثرات و محرکات ۲۹. نغمے کی موت (جگر کی شاعری کے معلق)
۳۰. شاد عارفی کا فن ۳۱. کافر غزل (فرات گورکھ پوری کی شاعری کے معلق) -
۳۲. اختر شیرانی کی رومانیت ۳۳. سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے ۳۴. علی مرداد جعفری
- ردمان سے انقلاب تک ۳۵. مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر ۳۶. مجاز - فکر و فن
- کے چند پہلو ۳۷. فیض کی انفرادیت ۳۸. محمد عظیم الشان (دہلی چنگاری) -
۳۹. مصیفر انقلاب - محذوم ۴۰. فانی بریلوی ۴۱. پنڈت آنند نرائن سلا -
۴۲. جمیل منٹھری کی شاعری میں فکری عنصر ۴۳. آغا عسکر کی ڈراما نگاری ۴۴. تذیر
- احمد کے ناول ۴۵. مولانا عبد الماجد کی تنقیدی بعیرت ۴۶. علی عباس حسینی کے
- افسانوں کی نضا ۴۷. روح اقبال پر ایک نظر ۴۸. کرشن چندر کی افسانہ نگاری
۴۹. قصبہ شتری کی لابی خصوصیات ۵۰. سحر البیان پر ایک نظر ۵۱. ادب اور
- مکتوبات ۵۲. اردو تنقید کا ارتقا ۵۳. اردو مثنوی کا ارتقا ۵۴. جدید غزل -
- چند اشارے ۵۵. غزل نما ۵۶. غزل میں محبوب کا بدلتا کردار ۵۷. آزاد نظم

۵۸۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا ۵۔ جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا ۶۰۔ اردو افسانہ ۶۱۔ اردو کے ادوہائی افسانہ نگار ۶۲۔ ناول اور افسانے کے پہلے۔ ۶۳۔ غریبی ایک مطالعہ ۶۴۔ اردو افسانہ مندوستان میں ۶۵۔ اردو ناول اور سماجی شعور ۶۶۔ اردو ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد ۶۷۔ جدید اردو ڈراما ۶۸۔ نیا اردو ڈراما ۶۹۔ اردو ادب انقلاب ۱۹۵۷ء کے پس منظر میں ۷۰۔ جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش ۷۱۔ اردو شاعری میں قومیت ۷۲۔ اردو شاعری میں وطن پرستی ۷۳۔ اردو ادب میں آزادی کا تخیل ۷۴۔ نئی شاعری کا پس منظر ۷۵۔ ٹیگور کا اثر اردو ادب پر ۷۶۔ علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو ۷۷۔ موانعہ انیس دہیر ۷۸۔ تنقید و احتساب (دزیر آغا)۔ اس فہرست میں بعض تنقیدی اعتبار سے قابل اعتنا تبصرے بھی شامل ہیں۔ تبصرہ نگاری کا جائزہ علیحدہ باب میں لیا گیا ہے۔ یہاں ان کے موضوعات عملی تنقید کی رنگارنگی اور نقطہ نظر سے اختلاف و اتفاق رکھنے والوں کے ساتھ تنقیدی رویے کو ظاہر کرنا مقصود ہے تاکہ ان کے تنقیدی عمل کے نزع سے آگاہی ہو جائے۔ ۱۔

ان تنقیدی مضامین کا جائزہ لینے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید سے زیادہ عملی تنقید پر لکھا ہے یہ اور بات ہے کہ بحیثیت نقاد ان کی اہمیت عملی تنقید سے زیادہ نظریاتی تنقید میں تسلیم کی جاتی ہے۔

انھوں نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۲ء تک نظریاتی تنقید کی جانب خصوصی توجہ کی

اور ۱۹۵۲ء سے ۱۹۷۲ء تک وہ عملی تنقید کی طرف زیادہ توجہ دے رہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تنقید کے جائزے سے تنقید اور عملی تنقید تک ان کی نظریاتی تنقید کا سفر تمام ہو گیا اور اس کے بعد ذوق ادب اور شعور سے اعتبار نظر تک جو ان کے مضامین کے چار مجموعے منظر عام پر آئے یا وہ مضامین جو صرف رسائل تک محدود رہے اور کسی تنقیدی مجموعے میں شائع نہیں ہوئے۔ خاصاً عملی تنقید پر مشتمل ہیں بلکہ اس دوران بھی نظریاتی تنقید اور عملی تنقید درازں ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ ۱۹۵۲ء کے بعد کا زمانہ وہ زمانہ ہے جس میں اپنے تنقیدی نظریات کی مدافعت کو عملی طور پر پیش کرنے کا احساس انھیں زیادہ ہوا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ محض اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کر کے خوش رہ جانا اور محض انقاد ہونا ہے۔ پورا انقاد وہی ہے جو اپنے اصول و نظریات کو عملی طور

ادب کی عملی شکل میں پیش کرنے پر قادر ہو۔ لہذا انھوں نے ترقی پسند بحر یک و تنقید کے تقورات اور نقطہ نظر کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ پیش کرنے کے علاوہ اسے عملی اور معیاری صورت دینے کی سعی بھی کی۔

انھوں نے اپنے بنیادی نقطہ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے نظریاتی اعتدال کے ساتھ اس طرح شعراء ادب کا تنقیدی مطالعہ کیا کہ ان کی تنقید کا ارتقائی سفر نظریاتی و عملی تنقید کے نقطہ عروج تک پہنچ گیا، اس دوران ان کے تنقیدی رویے میں کہیں کہیں لمبک ضرور دکھائی دیتی ہے اور مارکسی انتہا پسندی کے غیر ضروری عناصر سے اجتناب بھی نمایاں ہونے لگتا ہے لیکن کسی بھی موڑ پر وہ اپنے اشتراکی نظریے سے بنیادی طور پر اعزاز کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ اس طرح ان کے سماجی و عمرانی تنقید کے تقورات اور اصول نظر بڑے اعتدال اور توازن کے ساتھ ان کے تنقیدی عمل میں ظاہر ہوئے ہیں۔ احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے اپنے تنقیدی طریق کار میں نظریات کی جس بلندی پر نظر آتے ہیں، کسی بھی نقاد کا اپنی عملی تنقید میں اصول و نظریات کی اس یختگی تک پہنچ جانا اس کی عظمت کا بین ثبوت ہے۔ ان کی تنقید کے دورِ دوم کے متعلق احتشام احمد ندوی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ :

”احتشام صاحب کا وہ زمانہ جو تنقید اور عملی تنقید کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس میں وہ اشتراکیت کے مسلح کم اور ادب شناس زیادہ نظر آتے ہیں۔ ان کا اثر اس دور میں وسیع سے وسیع ہو گیا اور ان کے اندر عملی تنقید کی قوت ابھر کر سامنے آگئی۔ ان کی قوت برداشت اور ظرف تحمل تنقید کے اعلیٰ امور تک پہنچ گئے اور انھوں نے ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا جن پر اس سے قبل انھوں نے نہیں لکھا تھا۔“

ان کی عملی تنقید کے وسیع سرمائے کا موازنہ اگر ان کے ہم عصروں سے کیا جائے تو کسی بھی نقاد کی عملی تنقید معنایں کے اعداد و شمار کے لحاظ سے ان کی برابری کرتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔

کچھ مشہور شاعروں اور ادیبوں پر انھوں نے جو متعدد معنایں لکھے ہیں اگر ان میں سے ہر ایک پر علیحدہ علیحدہ معنایں کو یک جا کر دیا جائے تو غالب، اقبال، حالی، جوش، جگر، نیاز، فجموری، مجاز، حسرت موہانی، ایس وغیرہ کے متعلق ان کی

عملی تنقید کے مجموعے بخوبی مرتب ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح نظم و شعر کی عملی تنقید اور اصناف سخن و اصناف ادب کے لحاظ سے غزل، نظم، افسانہ، ناول، ڈراما، مثنوی وغیرہ موضوعات پر بھی ہر ایک کے ادبی مطالعے پر مشتمل ان کے متعدد مضامین موجود ہیں انہیں سے شاید ہی کسی صنف پر کتاب ترتیب نہ دی جاسکے۔ اسی طرح قدیم، ترقی پسند اور جدید ادب کے تنقیدی مطالعے کی مدد بند کی کر کے بھی کتابیں مرتب کی جاسکتی ہیں۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء تک کم و بیش ۲۳ برس لکھنؤ یونیورسٹی میں استاد رہے۔ اور ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۲ء تک الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر رہے۔ اس طرح ان کی علمی و ادبی زندگی باقاعدہ کل ۴۲ برس ہے۔ یہ قرین قیاس ہے کہ ان کی اس زمانے کے تنقیدی تحریریں نو برس جلدوں پر مشتمل ہوں اور یہی حال الہ آباد یونیورسٹی کی ملازمت کے زمانے کا ہے جو انکی تنقید کا دوسرا دور ہے۔ اس طرح یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ انھوں نے نظریاتی تنقید سے زیادہ عملی تنقید پر مضامین لکھے ہیں۔

وہ اپنی عملی تنقید میں بنیادی اعتبار سے مارکسی و اشتراکی نقطہ نظر کے حامل ہیں اور ادب کا تنقیدی مطالعہ مختلف علوم کی روشنی میں تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالعمد کے اصولوں کو بنیاد بناتے ہوئے کرتے ہیں وہ ادب کی فنی اور جمالیاتی قدروں کو مادی اور تئیر پیئر تصور کرتے ہوئے بھی تنقیدی تجزیے میں جمالیاتی اہمیت کا لحاظ رکھتے ہیں۔

احتشام حسین ادب کے تنقیدی مطالعے میں شاعر یا ادیب کے عہد کی خصوصیات اور اہم جہانات کا جائزہ لیتے ہوئے فنکار کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت، قائدانہ دوست احباب، مشغلوں، دلچسپیوں اور طبقاتی رشتوں سے واقفیت کے بعد اس کی تخلیقات میں ماحول زمانے اور شخصیت کے اثرات کا سراغ طبقاتی کشمکش اور تاریخی جدلیت کے پیش نظر لگاتے ہیں لیکن اس عمل میں نقطہ ان کا سماجی و اشتراکی نقطہ نظر ہی کا راز نہیں ہوتا بلکہ صنف تنقیدی مکاتب فکر کے مثبت اثرات بھی جلوہ گر ہوتے ہیں۔

۱۹۳۹ء میں جب انھوں نے پہلی مرتبہ نظیر اکبر آبادی کو موضوع مطالعہ بنایا تو اس کے اکتسابات کا جائزہ لے کر تاریخ ادب میں اس کا مقام متعین کرنے کی سعی کی انھوں نے نظریہ پردہ سازی یا دور جدید کا علمبردار ہونے کا فتویٰ صادر نہیں کر دیا بلکہ انہیں اس ماحول میں دیکھا جس میں وہ زندگی بسر کرتے تھے اور اس حقیقت کا اندازہ بھی لگایا کہ نظیر کے

معاصرین دماغین اور پرانے تذکرہ نگار انھیں کن زاویوں سے دیکھتے تھے۔ انھوں نے
 نظیر کے نقادوں اور تذکرہ نگاروں کو افراط و تفریط کا شکار قرار دیتے ہوئے اسے پہلا
 حوای شاعر قرار دیا، لیکن نظیر کی شاعری میں موجود افراط و تفریط اور اغلاط کی طرف توجہ
 نہیں دی نہ ہی اس کے اسلوب کی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے ہوئے کوئی فیصلہ سنایا یہاں
 وہ توازن اور اعتدال قائم رکھنے کی کوشش میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے امدان کی
 عملی تنقید بڑی حد تک تاثراتی رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی ہے، شاید اس کے ذلے کی
 غرض سے دوسری بار انھوں نے پھر سے نظیر کو مرموع مطالعہ بنایا لہذا تنقیدی جائزے کے
 نظیر اکبر آبادی اور عوام سے اگر ذوق ادب اور شعور کے مضمون نظیر اکبر آبادی کا موازنہ
 کیا جائے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ پہلے کی بہ نسبت نظیر کا مطالعہ زیادہ گہرائی و گیرائی سے
 کیا گیا ہے اور اردو شاعری کے متنوع میلانات کے پس منظر میں ان تمام نقادوں
 کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنکی موجودگی میں بعض اوقات نظیر کی شاعری
 عظمت کے دائرے سے خارج ہو جاتی ہے۔ اور پرانے تذکرہ نگار اور نقاد اسے اس
 صورت میں قابل اعتنا نہیں سمجھتے تھے چنانچہ نظیر اور اسکی شاعری کے عوام سے تعلقات
 کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔

”عوام سے یہی تعلق ہے جس نے نظیر کے مطالعے کو شکل بنا دیا ہے، قدیم کلاسیکی
 نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے انھیں عام لوگوں میں اس قدر گھلاملا دیکھ کر سوئی اور
 بازار شاعر کہہ دیا اور نئے نقادوں نے دور جدید کا بانی واقعیت اور جمہوریت کا
 علمبردار قرار دے دیا۔ دونوں صورتیں نظیر کی ادبی قیمت کا صحیح اندازہ لگانے میں ناکام
 ثابت ہوئی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ عوام کے قرب ہی کی وجہ سے ایک اسے نیچے گراتا ہے اور دوسرا
 اردو شعرا کی صف اول میں جگہ دیتا ہے۔“

چنانچہ وہ نظیر کے عام ادبی رجحان، روایت سے انحراف اور عوام کو پہلی مرتبہ اپنی
 شاعری کا مرموع بنانے کا تذکرہ کرتے ہوئے اسکی شاعری اور مرموعات شاعری کا اہم
 کرنے کے بعد انیسویں صدی کے ہندوستان کے سیاسی و سماجی اور تاریخی پس منظر میں اس
 کے طبقاتی احساس کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

”نظیر کا طبقاتی احساس مکمل طور پر فطری طبع کا احساس نہیں ہے کیونکہ اس میں لوہٹانے
 والے طبقوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ نہیں ملتا لیکن عوام کی زندگی سے دلچسپی، ان

کے مسائل پر انھیں کے نقطہ نظر سے غور کرنے کی کوشش انھیں کے لب و لہجے میں ان کے دیکھ سکھ کا ذکر اور ان سے بے پایاں غلوں پر کچھ کم قیمتی ادبی درخت نہیں ہے جو نظیر چھوڑ گئے ہیں۔" ۱۲۵

وہ نظیر کے یہاں پیشہ دروں کی بہتات دیکھتے ہوئے عام لوگوں کے ساتھ ان کے ربط و منط کا اندازہ لگا کر انھیں ناکام و دست شاعر قرار دیتے ہیں اور یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ ان کے پاس ادراک حقیقت کا کوئی محدود معنی فلسفہ نہ ہونے کے باوجود وہ دربار کی مرینا نہ فضا کو توڑتے ہوئے عام حقیقت کی صحیح ترجمانی کرتے ہیں۔ انھوں نے اس ضمن میں نظیر کی مشہور نظم شہر آشوب کا ذکر خاص طور سے کیا ہے اور اسے اس سلسلے کی ایک اہم کڑی قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

"ان کی مشہور نظم شہر آشوب اس سلسلے میں مطالعہ کرنے کی چیز ہے جو بیکاری بے روزگاری، تجارتی ضرورت بازاری اور غیر یقینی معاشی حالت کے تذکرے سے بھری ہوئی ہے۔ پوری نظم میں پیشہ دروں کی تباہ حالی کا ذکر ہے نہ حکومت کے زوال کا ماتم ہے نہ جاگیرداری کے انحطاط کا غم لیکن جو افلاس گھن کی طرح ایک غیر ترقی پذیر اور جب مد سماج کو کھاتے جاتے ہیں اس کی بصیرت ضرور ملتی ہے۔" ۱۲۶ نظیر کے کلام میں نشانیہ عنصر کے ساتھ ساتھ یا سیت کا پہلو بھی موجود ہے اس تضاد کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں :

"نظیر کے فلسفے انسان کی وسیع اور بھرپور زندگی تھی، بچپن سے لیکر موت تک کی زندگی، اس زندگی کے بہت سے پہلو اور ان کی تفصیلات، مادی ضروریات اور اخلاقی تقاضات، سب ان کے پیش نظر میں لیکن انہیں کوئی محفوس تسلسل اور ان کے اندر دوڑتی ہوئی کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں ہے اس لیے ان کے کلام میں تضاد ملتا ہے حالانکہ اس تضاد کو سمجھا جاسکتا ہے۔ نظیر زندگی کے بہاد کو ان افروز کے چھوٹے چھوٹے غم اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے آئینے میں دیکھتے تھے اور اس سیلاب سے بے خبر تھے جس سے زندگی کی شکل بنتی بگڑتی ہے۔ بہم طور پر نظیر زندگی کے تغیرات کا احساس رکھتے تھے اور ان کے اسباب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے زیادہ تر متعجب اور متحیر رہتے تھے تاہم عام لوگوں کی طرح وہ بھی بہت جلد زندگی کی دھبوں میں کود پڑتے تھے اور گرد و پیش کو لہلا کر کچھ لمحوں کیلئے اسی کے ہوتے تھے۔" ۱۲۷

اس طرح وہ یہ ثابت کر دیتے ہیں کہ نظیرِ غم حیات کا مقابلہ کرنے کیلئے مسرت اور بصیرت کا تلاش میں بھٹکتے ہوئے زندگی کی عام دلچسپیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ لہذا ان کے اس تضاد کو حقیقت اور خواہش کے درمیان جاری رہنے والی اس کشمکش سے عبارت قرار دیتے ہیں جو فنکار کو بہتر زندگی کی تلاش کیلئے آمادہ کرتی ہے۔ وہ نظیر کی عوام دوستی کو ان کی شاعری اور شعور کا سرچشمہ فیض قرار دیتے ہیں جس کی وجہ سے کسی فلسفے یا نظریے کا سہارا لئے بغیر انھوں نے تہذیب اور سماج کی بلندی اور سستی کے معیار سے آگے بڑھ کر اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ذریعے انسانی مسادات کی بنیادی حقیقت سے آگہی حاصل کی چنانچہ نظیر کی مختلف نظروں کے مطالعے سے یہ بنیادی نکات اخذ کرتے ہیں:

۱۔ انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں۔ (۱) دہلی ڈال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان برابر ہیں۔ (۲) موت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے انسان میں کوئی فرق نہیں۔ ان حقائق کو نظیر نے اس طرح دہرایا ہے کہ کسی قسم کے ابہام کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ جاتی۔

زبان اور شاعری کے تعلق اور اس کی سماجی و طبقاتی حیثیت کے پیش نظر علمی، فنی اور انسانی اعتبار سے نظیر کی شاعری کے مختلف پسوؤں کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نظیر کے کلام میں تین قسم کی زبان پائی جاتی ہے۔

۱۔ وہ زبان جو نظیر نے غزل یا بعض نظموں میں استعمال کی ہے کم و بیش دیاردہ انداز رکھتی ہے جس کا آخر اٹھارویں اور ابتدائی انیسویں صدی میں رواج تھا۔ کہیں کہیں ان میں ایسے الفاظ آگئے ہیں جنہیں ثناء اور محتاط غزل گو استعمال نہ کرتے تھے۔ اس طرح کی نظمیں زیادہ تر وہی ہیں جو روایتی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی طرح انھوں نے نثر عقیدے سے متعلق جو نظمیں لکھی ہیں ان میں ہندی الفاظ کی آمیزش زیادہ ہو گئی ہے جیسا کہ نظر ثانی ہونا چاہیے تھا لیکن ہمیں بھی شک نہیں کہ یہ ان کی عام بول چال کی زبان نہ ہوگی اور تیسری قسم کی زبان وہ ہے جو انھوں نے اپنی عام دلچسپی کی اعلیٰ نظروں میں استعمال کی ہے یہی زبان ان کے مزاج، موضوع، شخصیت اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور انھیں نظموں میں وہ سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔

اس طرح موضوع کے ساتھ انداز بیان کے بدلنے کی غامی کو ظاہر کرتے ہوئے نظیر کے

مخصوص اسلوب کی کامیابی کا بھی سراغ لگایا ہے لیکن انسانی حیثیت سے نظیر کے مطالعے کو اہمیت دینے کے باوجود وہ انھیں زبان کے اعتبار سے مستند نہیں سمجھتے اور ان کی زبان کا فنی لحاظ سے تنقیدی جائزہ اس طرح لیتے ہیں :

”اچھے شک نہیں کہ فنی نقطہ نظر سے نظیر زبان کے استعمال کے معاملے میں غیر ممتاز ہیں کیونکہ ان کے کلام کے مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ہی لفظ کو کبھی ایک جگہ بالکل ٹھیک استعمال کرتے ہیں اور دوسری جگہ بے احتیاطی سے استعمال کر جاتے ہیں یا لفظ کو ضرورت شعری کیلئے غلط کر دیتے ہیں بعض ایسی غلطیاں جنکی طرف نقادوں نے توجہ کی ہے، اگر انھیں نظیر کی شاعری اور ان کے مقصد کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو وہ غلطیاں شعری بھی ہو سکتی ہیں جنکی پر وہ نظیر کو نہ رہی ہوگی مثلاً متردکات کا استعمال، عطف و اضافت میں بے احتیاطی یعنی ہندی اور فارسی کا جوڑ حرفوں کا گرنا یا دہنا، تکرار پر قوافی اور دوسری فنی اور عروضی لغزشیں یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنکے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے مقصد کے لحاظ سے ان پابندیوں میں اپنی شاعری کو جکڑنا نہیں چاہتے تھے۔ بعض الفاظ جس طرح عوام کی زبان پر جاری تھے۔ نظیر انھیں اسی طرح استعمال کرتے تھے۔ لیکن بعض الفاظ کی شکل تو وہ محض اپنے شعری خاطر بگاڑ دیتے تھے جسے کبھی کبھی مصرعے کا مزاج یا ترنم سنبھال لیتا تھا دہرے اس غلطی کو غلطی کے سوا ہم کچھ نہیں کہہ سکتے :“

پنجابی، پنج بھاشا اور پوربی سے نظیر کے لسانی اکتسابات اور ان زبانوں کے کھڑی بولی اور آگرہ کی عام بول چال کی زبان پر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ نظیر کا مقصد یہ تھا کہ ان کی شاعری عام فہم ہو، اس طرح لسانی غامیوں کے ساتھ نظریہ فن کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نظیر کی مرعاج مزاج طبیعت اور عوام دوستی دراصل اس کے پس پشت کار فرما ہے۔

نظیر کی شاعری میں پانی جانے والی اقدار کا تجزیہ کرنے اور تنقیدی مطالعے کی تمام منازل سے کامیاب گزر جانے کے بعد مجموعی حیثیت سے انھیں ان الفاظ میں سندا اعتبار عطا کرتے ہیں :

”نظیر در حقیقت ایک اہم قومی شاعر اور مسلح انسانیت پیا بر ہیں۔ ان کے تغذ کا پایہ بلند نہیں، ان کے سامنے کوئی واضح سماجی تصور نہیں، ان کی شاعری

میں فنی نقائص بھی ہیں پھر بھی وہ اپنے دور کے سب سے بڑے ترجمان کہے جاسکتے ہیں ان کے مطالعے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا متاثرہ ایک تاشانی یا تخیل پرست کا متاثرہ ہیں بلکہ علم اور خوشی کی ان منزلوں سے گزرنے والے کا متاثرہ ہے جو اپنے طبع کے نقطہ نظر میں محدود نہیں ہے یہی نظیر کی بڑائی ہے: ۱۵۲

نظیر اکبر آبادی اور پریم چند کی ترقی پسندی و دلفن مسنا میں نظیر اور پریم چند کے متضاد اور متضاد رجحانات کا جائزہ دیتے ہوئے بڑے معقول نتائج برآمد کئے گئے ہیں جن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی علمی تنقید کس حد تک درست اور سچے کرنے کے ساتھ ساتھ بچتے سے بچتے ترقی پسندی اور مطالعہ و جذبات و اثرات سے آگے بڑھ کر علم دستور کی ہم آہنگی کے ساتھ اپنے مخصوص تنقیدی نقطہ نظر کی مکمل عکاسی کرنے لگا۔

اردو میں سب سے زیادہ جن شعرا کے متعلق لکھا گیا ہے وہ غالب اور غالب ہیں لیکن ان پر تنقیدی نقطہ نظر سے لکھنے کا حق بہت کم روکمان نے ادا کیا ہے۔ اہتمام حسین نے ان شعرا کے مطالعے کی طرف خصوصی توجہ دی اور مختلف زاویوں سے ان کے فکر و فن کا تجزیہ کرتے ہوئے نتائج اخذ کئے ہیں۔

غالب اور اقبال کا تنقیدی معائنہ کرتے ہوئے ان کے ذہن میں وہ سوچ پیدا ہوئے جن کے جوابات ان سے پہلے ان شعراء پر لکھنے والوں کے ذہن میں نہیں پیدا ہوئے تھے۔ نہ ہی غالب اور اقبال پر ان سے پہلے جو کچھ لکھا گیا اس ادبی تنقید پر مانے میں ان سوالوں کے جواب پاتے جاتے ہیں جو انھوں نے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔

صف اول کے فنکاروں کے یہاں یہ خصوصیت مشترک نظر آتی ہے کہ ان کے نقطہ نظر سے ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہ اسی طرح معلوم ہوتے ہیں اور یہ فلسفہ غالب کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ اہتمام حسین نے اپنے تنقیدی مضامین غالب کی بت شکنی اور غالب کا تفکر میں اپنے مخصوص نظریات کے پس منظر میں لطیفاتی کشمکش اور تاریخی جدلیت کے سہارے مطالعے کی عام روش سے ہٹے ہوئے غالب کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ غالب کی بت شکنی میں انھیں روایت شکن ثابت کرنے کے لئے جن اشعار پر انھوں نے اپنے خیالات کی بنیاد رکھی ہے وہی اشعار ہیں جنہیں بعض نقاد غالب کے

عام فائدہ خیالات پر مبنی قرار دیتے ہوئے انھیں وحدت اور جوہری فلسفی سمجھتے ہیں۔
 اور عبدالرحمن بجنوری کو جن میں 'مایا' کا فلسفہ دکھائی دیا تھا لیکن احتشام حسین
 اپنے نقطہ نظر سے کلام غالب کا مطالعہ کرنے سے پہلے اس راز سے بخوبی واقف ہو گئے
 تھے کہ غالب کی بالغ نظری مادی حقیقتوں کی نفی کرتی ہوئی نظر نہیں آتی چنانچہ لکھتے
 ہیں :

غالب ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثر انداز
 ہوئی تھیں وہ میں 'کابت نہ تر پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ ان کے امکان میں
 تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی 'گگ' بھاریاں ان کی انفرادیت اور
 خود نشی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈوبیا کچھ کوہ ہونے نے نہ ہوتا میں تو یا تو
 ۱۰ اپنے اور توئی سہارا نہ تھا اسی سے ذہنی طاقت سے اس سہارے کو عظیم نشان
 بنانا چاہتے تھے " منہ

اسی دہہ سے انھیں غالب کی شاعری میں نہ صرف رسم پرستی اور تقلید کے خدا
 احتجاج محسوس ہوا بلکہ شاعر کی آواز میں بت شکنی کے لغزوں کی گویا صاف سنائی دیا
 انھوں نے دیکھا کہ غالب تشکیک کے جال سے رہا ہونے کیلئے دو مانت کی معینہ قدرت
 سے انحراف کر کے نئی تدریج کی تخلیق کیلئے کوشاں ہیں اور مذہب سے علیحدگی اختیار
 نہ کرنے کے باوجود مذہب کے نام پر ترشے ہوئے بتوں کی بھی پرستش نہیں کرنا چاہتے
 وہ عمل سے کہوں دور تھے لہذا ان کی عملی زندگی میں روایت شکنی کی تلاش نہیں
 کی جاسکتی پھر یہ حوالہ پیدا ہوتا ہے کہ انھیں کیونکر روایت شکن کہا جائے ؟
 اس کا جواب یہ ہے کہ :

" زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پر ڈالنا 'خندے ملے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی
 میں نئی تدریج کی جستجو کرنا بت شکنی ہے اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالب بار بار دہرتے
 رہتے تھے۔ کبھی بت شکنی کی لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں
 پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں " منہ

غالب کی شاعری میں بہتر اور آزاد زندگی کی تلاش میں فرسودہ روایتوں سے
 انحراف کا جذبہ پایا جاتا ہے لیکن اگر غالب کے عہد کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ان

حالات میں کسی بھی شخص کا تصور سبقتی، انفرادیت اور ماحول کی زنجیروں سے اس نظام حیات کی تبدیلی کے بغیر نکلنا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ اس صورت حال میں غالب کی خامیوں پر اعتراض کرنا بے تکی بات تھی لہذا احتشام حسین اپنے متوازن اور موقد شعیدی ردیے کا ثبوت دینے ہوتے لکھتے ہیں :

" ایک بہتر زندگی کی جستجو میں نئے اقدار حیات کی تلاش میں غالب توڑتے رہے، لیکن ان کے پیروں میں تخلیقیت، انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے ارکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف ماضی کی یادوں کے ریشمی ڈور سے کے سہارے نہ جیتے دہتے بلکہ زمانے سے

اپنی مایوسیوں اور نا کامیوں کا انتقام لیتے لیکن اس وقت کا ہندوستان جس سیال حالت میں تھا اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا غالب دیدہ درست تھے اور رگ سنگ میں اعصاب کا رقص دیکھ لیتے تھے۔" ^{۹۳}

اس طرح انہوں نے یہ ثابت کیا کہ اس روایت پرست زمانے کے پس منظر میں غالب کی بت شکنی قابل تحسین ہے اگر حالات سازگار ہوتے تو وہ اپنے مقصد میں بہت زیادہ کامیابی حاصل کرتے لیکن " قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آئے اور وہ نظام حیات دم توڑنے جس نے غالب کو جکڑ رکھا تھا بت شکن غالب کی زندگی کا بت خود ہی ڈٹا گل۔" ^{۹۴}

غالب کی بت شکنی میں مطالعہ غالب کے جو پہلو تشدد رکھ گئے تھے ان میں اپنے دوسرے معنوں غالب کا تفکر میں سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے یہ طویل معنوں تقریباً چالیس صفحات پر مشتمل ہے اور ابتدائی ۲۰ صفحات میں بڑی تفصیل سے غالب کے ماحول کا تجزیہ کرتے ہوئے اس دور کے سماجی تقورات، طبقاتی نظام کی کشمکش اور زندگی کے تقاضے، جاگیر دارانہ قوتوں کے ہاتھوں پس ماندہ طبقوں کے حقوق کا نقصان معیشت اور اقتصادی بحران وغیرہ پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔

اگر وہ غالب کی بت شکنی کی بہ نسبت " غالب کا تفکر " میں اور زیادہ محاط نہ ہوتے تو ان کے قلم سے یہ الفاظ نہ نکلنے :

" غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جاتے۔ داخلیت اور اشاریت سے معنوں کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریہ فن کا جزو بن کر اصل خیالوں کو انداز

بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ مثلاً کیونکہ اگر شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی در خیالات میں تکرار موجود نہ ہو تو غزل کے اشعار کے خارجی محرکات کے متعلق رائے قائم کرنا غلط نتائج تک بھی پہنچا سکتا ہے۔

غالب کا تفکر میں ان کا مقصد غالب کی ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی کے متعلق فیصلہ صادر کرنا نہیں تھا بلکہ غالب کے فکر و فن کے آئینے میں ان کے افکار و احساسات کی بنیادوں کا سراغ لگا کر ان کی شخصیت اور عہد کا عرفان حاصل کرنا تھا۔ چنانچہ انھوں نے غالب کے مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے ان تمام غمی اور منہدی اثرات کی نشاندہی کی ہے جن کا تعلق ان کے زمانے کی تہذیب و تمدن سے تھا اور جن اقدار کی کشمکش سے وہ دوچار ہوئے تھے نیز انگریزوں کی ہندوستان میں آمد اور برطانوی حکمران کا قیام، نیا سیاسی نظام اور یورپ کے اثرات کو بھی پس منظر کی حیثیت سے استعمال کیا گیا، جس کا ایک رخ سیاسی غلامی اور اقتصادی لوٹ کھسوٹ ہے تو دوسرا رخ یورپ کے صنعتی نظام کی بعض ترقی پسندانہ قدروں اور علوم و فنون کی ترقیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح غالب کے احساسات و مقورات کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے اور شاعری کو پرکھنے کی کوشش میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

غالب کی شاعری اپنے سارے غم و اندوہ کے باوجود پمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی آنے زندگی سے پس بچڑ سے ہیں اور آلام و دوزخا سے ملکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عام رائج میں پیدا ہوئی لیکن ان دلدلوں اور حوصلوں سے حسین اور جا۔ ہے جو سس غزل کے ہر ہر لفظ میں جولاں درقباں ہیں۔^{۱۵۵} مثال میں غالب کی غزل "بیا کہ قاعدہ آسماں بگرد نیم پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش زندگی کی تربت اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعر کو زندہ جاوید بنانے کے فاضل ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلازارٹکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہو ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہ بات کلام غالب کے لئے بھی درست ہے۔^{۱۵۶}

انہیں یہاں اس بات کا اندیشہ تھا کہ ان کے ترقی پسند معاصرین اور معر من

ناقدرین ان پر غالب کی طرفداری اور تنقیدی نقطہ نظر میں تبدیلی کا الزام عاید کر سکتے ہیں
لہذا غالب کی خامیوں اور ان کے فکر و فن میں پائے جانے والے تضاد کا ذکر کرتے ہوئے
اپنا دفاع اس طرح کیا ہے :

اب رہیں غالب کے نقائص کو سمجھنے کی کوشش اور ان کی خامیاں وہ ان کے دور
اور ان کے طبقے کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیل کی قوت سے باہر نکلنے کی
کوشش کرتے رہے۔ غالب کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے غالی ہو محض
غیر طبقاتی اشتراکِ سمان میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجرئی طور پر جس طرف جا رہی تھی غالب
کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں تھے اس کا خیر مقدم بھی نہیں کیا۔ بس بدلتی ہوئی دنیا
کا تصور ابھرتا تھا ان کے یہاں ضرورتاً تھا جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں
آئی تھی پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے
غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بہت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔^{۱۱}
اپنی بات کو پایہ ثبوت تک پہنچانے کے لئے ادب کے متعلق لینن کی رائے پر اتمامِ حجت کرتے
ہیں

”اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانیکی ناپ تول کی متحمل
ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی
تخلیقی عمل اور شخص رجحانات، سرمایہ تخیل اور مواد و ہمت کے وسیع ترین استعمال کا موقع
فراہم کیا جائے۔ مثلاً آخر میں غالب کی عظمت کا اعلان کرتے ہوئے اس طرح مقلدے کا
اقتمام کیا ہے :

”اسی لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ
سے دیکھتا ہے۔ غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی بھی پیمانے سے
ناپا جائے۔ ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی مینارے کی بلندی کسی طرح پستی میں
تبدیل نہ ہوگی۔“^{۱۲}

غالب کے مطالعے سے یہ حقیقت روز روشن کی طرح ظاہر ہے کہ وہ اپنی نظر باقی تنقید
میں مانی کے ادب کو پرکھنے کیلئے جو اصول پیش کرتے ہیں عملی تنقید میں انہیں کامیابی کے
ساتھ برکت سکتے ہیں۔ ان کا مضمون غالب کا تفکر، نظر باقی اور عملی تنقید کی ہم آہنگی کی
عمدہ مثال ہے، ڈاکٹر محمد حسن نے اس کے بارے میں یہ رائے قائم کی ہے :

" (غالب کا تفکر) میرے نزدیک ان کا سب سے اچھا مقالہ ہے اور یقیناً اردو تنقید کے چند مثالی مقالوں میں شامل ہونے کے قابل ہے: مسئلہ

اسی طرح آل احمد سرور نے بھی اسے ان کے بہترین معنایں میں سے ایک قرار دیا ہے۔ غالب اور اقبال پر نہ صرف اردو میں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن یہ غالبیات اور اقبالیات کا تمام ادبی سرمایہ تنقیدی اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ غالب اور اقبال پر جن ادیبوں نے تنقیدی نقطہ نظر سے قلم اٹھایا ہے ان میں اعتشام حسین کا نام سرفہرست ہے۔

اقبال پر تنقیدی نقطہ نظر سے لکھنے کی ضرورت کے تحت انھوں نے مطالعہ اقبال میں تفسیر و توضیح کے بجائے اپنے مکمل تنقیدی عمل سے کام لیا اس کا اندازہ ان کے معنایں اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

اقبال کی شاعری کا تجزیہ کرنے سے پہلے انھوں نے اقبال کے مخالفین و موافقین اور مختلف نقطہ نظر سے اقبال پر لکھنے والوں کا اچھی طرح مطالعہ کیا اور اس نکتے کو ذہن میں رکھا کہ اقبال بعض حیثیتوں سے اردو کے سب سے بڑے مفکر شاعر ہونے کے علاوہ اردو شاعری کے سب سے بڑے معنی کی حیثیت سے بھی رکھتے ہیں جسے سمجھنے اور حل کر کے کیلئے غیر محدود علم اور غیر معمولی جرات درکار ہے چنانچہ لکھتے ہیں۔

" کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال میں خلافتانہ قوت کی کمی تھی، ان کا فلسفہ یا تو پرانے مسلمان حکما کے یہاں سے مستعار تھا یا یورپ کے فلسفیوں کے یہاں سے، ان کی شاعری بھی نئی نہ تھی، بلکہ غالب، حالی اور اکبر کی پیدا کردہ روایات کا تسلسل تھی۔ بحث و مباحثہ کیلئے ان خیالات میں بڑی جان ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں اس لحاظ سے ان کا کوئی مماثل نہیں ہے کہ انھوں نے ایک جائزہ منظرانہ نقطہ نظر پیدا کیا، شاعری کو نیا مواد دیا، نئی وسعتیں بخشیں، مادی اخلاقی اور روحانی مسائل پر غور کرنے کے نئے راستے دکھائے، شاعری میں نئی طاقت اور گہرائی، نیا نصب العین اور زور پیدا کیا اور انھیں اسالیب کے نئے سانچوں میں ڈھالا۔ اقبال کے یہاں حقیقت پسندی اور عینیت کا عجیب امتزاج ہے اور جب تک ان کے افکار و خیالات کا مکمل تجزیہ نہ کیا جائے کوئی بات واضح نہیں ہوتی: مسئلہ

اقبال کو بعض لوگ صرف فلسفی قرار دیتے ہیں اور بعض فقط شاعر کہتے ہیں۔ انہیں اسلامی شاعر اور فلسفی لکھا ہے اور کسی نے شاعر اور فلسفی دونوں حیثیتوں میں شک کیا ہے۔ لیکن ایشام حسین کلام اقبال کا مطالعہ ادوار کی تاریخی ترتیب سے کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں تک اقبال کی شاعری کا خاص موضوع حسن فطرت کی عکاسی اور فطرت سے انسان کا تعلق تھا۔ ان کی ابتدائی شاعری میں فلسفیانہ انداز نظر انداز کی کمی تھی لیکن اس دور میں ان کے یہاں جو سب سے اہم خصوصیت نظر آتی ہے وہ تجزیہ کا جذبہ ہے جو آگے چلکر ان کے فلسفیانہ ذہن کے ارتقا اور اس کی تکمیل کا باعث بنا۔ اسی تشنگی، راز جوئی اور تجزیہ کے زیراثر وہ ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات اور زندگی کے مخفی راز سمجھنے پر محو رہتے۔

وہ اقبال کے ذہنی ارتقا میں ان کے گھر کے مذہبی ماحول، فلسفہ و تاریخ کے مطالعہ اور اسلام کے عروج و زوال سے واقفیت کا بتدریج تجزیہ کرتے ہوئے ان کے سفرِ روپا کو شاعری اور زندگی کا نیا اور اہم موڑ ثابت کرتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاتے ہی ان کو اپنے سوالات کا جواب مل گیا اور جذبہ تجزیہ کا گھبرل گیا۔ انہوں نے اپنے لئے وہ راستہ منتخب کر لیا جس پر انہیں مستقبل میں چلنا تھا۔

اس مضمون میں اقبال کے مختلف تقورات، تقویر فردی، ابلیس اور مردِ کامل کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ تقویرات کن عناصر سے ترتیب پاتے ہیں۔ اقبال کے تضادات پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے اپنے تنقیدی نقطہ نظر سے جتنے بھی اعتراضات ہو سکتے تھے وہ تمام انہوں نے کئے ہیں اسی طرح ان کے یہاں جو خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کے بیان کرنے میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ اپنے مارکسی نظریات کی دھن میں کہیں کہیں اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ اقبال اشتراکی شاعر نہیں ہیں بلکہ بنیادی طور پر اسلامی شاعر ہیں لہذا ان سے اشتراکی اصول و نظریات پر ہر حالت میں پورا اترنے کا تقاضا نہیں کیا جاسکتا۔ اس اتہا پستی کی مثالیں اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ دونوں مضامین میں پائی جاتی ہیں مثلاً، اقبال اشتراکی نظریہ حیات کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں لیکن انہوں نے سرمایہ داری کی مختلف شکلوں اور طبقاتی سماج سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں پر گہری نظر نہیں ڈالی۔

اقبال جب مادیت کا خیال کرتے تھے تو ان کے ذہن میں مادیت کا وہ تصور نہ ہوتا تھا جو نظریہ اور عمل کے اشتراک سے سماجی ارتقاء کا فلسفہ قرار پاتا ہے بلکہ وہ اس سے محض دہریت اور لامذہبیت کا فلسفہ مراد لیتے تھے جو انسان کے ارتقاء کا منکر ہے۔ انہوں نے اٹھارویں صدی کی مادہ پرستی اور انیسویں صدی کی اس مادیت میں جو سامنس کی پیدا کردہ تھی فرق نہ کیا۔^۱ لیکن اقبال کا فلسفہ اور شاعری ان کے بنیادی نقطہ نظر سے مختلف اور متنازعہ نہ ثابت ہونے کے باوجود اگر وہ تنگ نظری سے کام لیتے تو اقبال کی عظمت کے متعلق شاید یہ رائے قائم نہ کرتے تھے :

’وہ ایک عظیم الشان شخصیت کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جو اپنی نسل کے دماغ کو اپنے جوش کی شدت، اپنے انسان دوستی کے نقطہ نظر اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید سے متحرک کرتی ہے۔ اگر ان کے فلسفے کی تفصیلات سے الگ ہو کر دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کے مخصوص رجحانات کے متعلق ان کے فیوض کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہو گا کہ ان کے افکار انہیں ہر زمانے کے بڑے شعراء کے جھرمٹ میں جگہ دلایں گے۔ فن برائے زندگی کے متعلق اقبال کے جو اعتراضات اور خیالات ہیں انہیں دیکھ کر کوئی انہیں لفظوں کا بازی گر نہیں کہہ سکتا‘ گو انہیں الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ ان کی فنی عظمت کا اظہار ان کے شاعرانہ مزاج سے ہوتا ہے جس میں روایت اور بغاوت کا استزاج ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو فارسی کے بہترین شعراء سے بہترین ورثہ پایا ہے اور اس میں اپنے طرز اظہار کے نئے پن اور احساس کی تازگی سے اپنی قوت بختیلہ اور اپنی شخصیت کے دور سے رنگارنگی اور وسعت پیدا کرتے تھے۔ اقبال کا جذبہ عمل ان کا عقیدہ، عظمت انسانی اور انسان کی بے پناہ قوت میں یقین، جسم و روح کی غلامی سے ان کی نفرت اور ان کا رجحانی انداز نظر سب مل کر موجودہ زندگی کے لئے عمل پسندی کا نشان اور ایک بڑی طاقت بن جاتے ہیں :^۲

احتمام حسین کا یہ بیان اقبال کی شاعری اور ان کے فلسفے کی برتری کا کھلے لفظوں میں اعتراف ہے :

یہ صحیح ہے کہ اقبال کی رجائیت کا تجزیہ میں انہوں نے اقبال کی کڑی تنقید کی ہے لیکن اسے بھی محض تنقیص نہیں کہا جاسکتا کیونکہ اگر وہ قدر آفرینی کرتے ہوئے سب محاسب اور محاسن و ذلالت پر نگاہ نہ رکھتے تو اس مضمون میں یہ نتیجہ اخذ نہیں کر سکتے تھے :

” وہ حالی ہو یا سرسید، آزاد ہو یا ندیر احمد فلسفہ تئیر کی مادی بنیاد کو سمجھنا

ان میں سے کسی کے بس کی بات نہ تھی کیونکہ وہ ان جدید علوم سے ناواقف تھے جن سے کام لیکر یورپ نے اپنا مقدر بدلاتھا۔ حقیقت یہ ہے کہ رجائیت اور نشاۃ کا پہلا بھرپور رنگ ہمیں اقبال ہی کے یہاں نظر آتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ایسا محض مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہے اور نہ قدیم کے خلاف رد عمل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انھوں نے زندگی کو سمجھنے کی جو کوشش کی تھی یہ رجائیت اس کا منطقی نتیجہ کہی جاسکتی ہے۔ مثلاً

ہذا اقبال کی شاعری اور فکر کے قابل قدر حصے کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں :

” اقبال نے اجتہاد اور محرک قائلان ارتقا پر زور دے کر ترمیم اور تبدیلی کے

گنجائش پیدا کر دی تھی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے لکچروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے اس سلسلے میں سب سے زیادہ شاندار حصہ ان خیالات پر مبنی ہے جن میں انھوں نے بنی نوع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے گویا انھیں اس سلسلے میں بھی فطرتنا اسلم ہو کا سہارا لیتا پڑا کیونکہ اسلام نے فطرت کے سارے لوازمیں اور آیات کو انسان کے تابع فرمان بتایا تھا اس جذبے کی محرک کوئی بات رہی ہو لیکن اپنے نتائج کے لحاظ سے ان کی شاعری کا یہ حصہ ان کی ان دوستی، آزاد پسندی اور عظمت کا اور پختان ہے اسی مضمون میں اقبال کے عظمت انسانی کے عقیدے کی پر زور تائید کرتے ہوئے ان کے مرتبے کا تعین اس طرح کیا ہے :

ان کا یہ عقیدہ کہ انسان کائنات کا مرکز اور محور ہے اور کائنات کی جو انیاں اس کے اشاروں پر سب کچھ لٹا دینے کیلئے آمادہ ہیں بڑا پہلو دار عقیدہ ہے۔ کرنی سماوی فلسفہ انسان کی عظمت کو تسلیم کے بغیر انسان کی مسرتوں کا منہ نہیں ہو سکتا اور اگر اقبال نے کچھ اور نہ لکھا ہوتا بلکہ انسان کی برگزیدگی ہی پر زور دیا ہوتا تو وہ انسانیت کی زرقی کے لئے ایک بڑی شاہراہ چھوڑ گئے ہوتے۔ مثلاً

یہ صحیح ہے کہ وہ خام مواد کی موجودگی کے باوجود غالب کا تفکر میں غالب کے ذہن کا مکمل احاطہ نہیں کر سکے اور اقبال کی رجائیت کا تجزیہ کی ابتدا اور اختتام میں عدم توازن کی کیفیت پائی جاتی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے ان تنقیدی معنایں کے غیر معمولی اہمیت سے کسی حالت میں انکار نہیں کیا جاسکتا چنانچہ اس ضمن میں سے عبدالمعنی لکھتے ہیں :

غالب اور اقبال پر ان کے مطالعات اور تنقید میں اہم اضافے ہیں۔ غالب کا فکر اور اقبال کی حیثیت کا تجزیہ اردو تنقید کی تاریخ میں ادب عالیہ کے نمونے میں ہے۔ اقبال کی رجائیت کا تجزیہ اسے زیادہ اہم مضمون 'اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی' ہے کیونکہ اول الذکر مضمون میں ان کا اقبال کے صرف ایک بنیادی پہلو کا تجزیہ کیا گیا ہے لیکن آخر الذکر مضمون میں ان کے پیش نظر اقبال کی مکمل شاعری اور شعور رہا ہے۔ جسکی وجہ سے انھیں اپنے تنقیدی اصول و نظریات پر پوری طرح کا بندھونے کا موقع ملا اور اقبال کے فکر و فن کے تجزیے سے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ یہاں عزیز احمد اور نذیب کریم کے ان پر یہ اعتراضات غلط ثابت ہوتے ہیں کہ وہ اقبال کو نہیں سمجھ سکے اور اقبال کی اہمیت کو خاطر میں نہیں لاتے۔" ۱۱۲

حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر اور 'حسرت کا رنگ' سخن حسرت موہانی کی شاعری پر لکھے گئے بہترین معنایں میں سے ہیں۔ حسرت بیک وقت مسلم اور اشتراکی صفاتی اور سوویت آئین کے حمایتی 'عاشق اور سیاست دان' تھے، انھیں آزادی کی جدوجہد میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں لیکن ان کی شاعری کے آئینہ خانے میں ان کے سیاسی عقائد اور جیل کی تکالیف کا عکس نمایاں نہیں ہوتا۔

احتمام حسین نے حسرت کی شخصیت اور شاعری میں پائے جانے والے متضادات میں ایسا تطابق پیدا کر دیا ہے جو قاری کو نئی بصیرت سے ہمکنار کرتا ہے۔ حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر میں سیاسی اور مذہبی قدروں کو ہم آہنگ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حسرت جن قدروں کو حاصل کرنے کیلئے جدوجہد کر رہے تھے وہ انھیں مذہبی نقطہ نظر سے بھی عزیز تھیں اس لئے سیاسی و مذہبی جذبات اور مستندات میں ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا ہو گئی تھی اور جدوجہد میں اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار بھی ہوتا ہے جو اس تکلیف اور مشقت میں راحت کا احساس دلاتی ہے۔ ایک طرف یہ عقیدہ کہ جو کچھ کیا جا رہا ہے اس میں سچائی ہے۔ دوسری طرف یہ یقین کہ تکلیف کے بعد خوشی ہوگی دونوں غم کے تقور کو بدل دینے کی طاقت رکھتے ہیں۔" ۱۱۳

وہ حسرت کے اشعار میں پائے جانے والے قلبی واردات اور پر کیف اشارات

گوہیک دقت عاشق مزاج اور حسن پرست، سیاسی جدوجہد میں مشغول اور مذہبی تقویٰ رکھنے والے حسرت کی شخصیت پر منطبق کر کے ان کے شعور میں محبت کے مدد جہز اور تحریک آزادی کے نشیب و فراز کی بازیافت کرتے ہوئے نشاط و امید کے جذبے کو تقویت بخشنے والے پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے قائم کرتے ہیں :

”ان کی سادہ ’بے غوت‘ پر غلوں اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی، ان کا دل قوی، ذہن صاف اور فہم بے باک تھا اس لئے ان کی غزلیں پڑھ کر کبھی گھٹی ہوئی مایوس اور بیمار نفعا کا احساس نہیں ہوتا۔ محبت کی صداقت، قوت اور طاقت کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی غنیمت کا یہ جتنا ہے اور دنیا جہد و جدوجہد کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہے۔ انہوں نے عام ان فون کی طرح محبت کی اور زندگی کو چاہا۔ غزل کے ذریعہ سے اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی اور سچائی کے ساتھ اپنے جذبات اور محرمات کو پیش کیا۔ اس طرح جو شاعری ظہور میں آئیگی چاہے وہ فکری حیثیت سے بلند یا یہ ہو یا نہ ہو، تازہ، شگفتہ اور حیات بخش ضرور ہوگی۔“

’حسرت کا رنگ سخن‘ میں حسرت کی غزلوں میں نثریہ عنصر سے زیادہ کائنات علی نقید ہے۔ وہ ہمیں بھی حسرت کے متعلق یہی بنیادی نظریہ رکھتے ہیں کہ حسرت کسے شاعری نہ اردو شاعری کی عام روایت سے جدا گانہ حیثیت رکھتی ہے نہ ہی عام روایت کی رسمی شکل ہے بلکہ اس میں نارمل انسان کی انفرادیت اور ایک خاص بانگین پایا جاتا ہے۔ لیکن یہاں حسرت کی مجموعی شخصیت اور شاعری نہ پر بحث ہے جس کی تشکیل شعور کے مختلف دھاروں کے سنگم اور متضاد پہلوؤں کے امتزاج سے ہوتی ہے۔

وہ اردو شاعری کے مسلسل ارتقا میں حسرت کے مرتبے کا تعین کرتے ہوئے انہیں اپنے دور کا سب سے بڑا غزل گو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے تغزل کی لطافت، تازگی اور شگفتگی کا راز فاسق کرنے کے لئے اس حقیقت تک پہنچتے ہیں کہ شعوری طور پر ان کے فن کی آبیاری کن حیرتوں سے ہوتی ہے نیز ان کے اسلوب بیان اور رنگ سخن کی تشکیل کن عناصر سے ہوتی ہے۔

انہما خیال کیلئے صنف غزل کا انتخاب اور اس سے حسرت کے مزاج کی فطری

مناسبت کے پیش نظر غزل کی تاریخی و تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں :

" غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی اور اخلاقی خصوصیات کے حامل تھے اور تغزل کیلئے جس پر کیفیت، ہم آواز اور بے چین زندگی کی ضرورت ہے اس سے بھرے ہوئے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت اور شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہ آتی اور نہ وہ ایک کامیاب شاعر ہوتے، بہر حال تمام اصنافِ سخن میں غزل کا انتخاب حسرت کے رنگ، طبیعت کا غماز ہے اور ان کا رشتہ کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دلعزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔" ^{۱۵}

حسرت کے ذہنی ارتقا اور مذاقِ سخن کی تدریجی ترقی کی مدد سے ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی ابتدائی شاعری کی خصوصیات کیا تھیں؟ اور آگے بڑھتے بڑھتے انہیں کونسے عناصر شامل ہوتے چلے گئے؟ حسرت کی شاعری کا تعلق فلسفہ و فکر سے نہیں ہے بلکہ اس کا خاص موضوع محبت ہے لہذا رجحانات کے ارتقا کا پتہ چلانا بہت مشکل تھا لیکن وہ زندگی کے واقعاتی پہلوؤں کے ذریعہ جذباتی ارتقا کی نشاندہی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں :

"فکری ارتقا اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتدا میں محبت، ماورائیت اور صوفیانہ ^{فلسفہ} کے مہمیلوں سے بچی ہوئی تھی۔ آگے بڑھتے بڑھتے اس کا رنگ گہرا ہونے لگا، یہاں تک کہ بعض ادنیٰ مشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے یہ چیز ان کے رنگِ سخن پر اثر ہوتی ہے، استعاروں، کنایوں اور اشاروں کی معنویت بدل جاتی ہے اور مجاز حقیقت کا ذینہ بن جاتا ہے۔" ^{۱۶}

حسرت کے فنی ارتقا کا جائزہ لیکران کا سلسلہ نسیم، تسلیم اور موتن سے جوڑتے ہوئے اس بات کا سراغ لگاتے ہیں کہ حسرت نے قدیم اساتذہ سے کونسی فنی درسہ پایا اسکے لئے حسرت کی نثر اور شاعری دونوں کا سہارا لیتے ہوئے یہ نتائج اخذ کرتے ہیں :

حسرت کی طرف لگی سخن کا راز ان کے اس ادبی شعور میں ہے جس نے سن کہ بہترین رہنماؤں سے فیض اٹھانے پر آمادہ کیا۔ ان کی قوتِ انتخاب اور صحیح شاعرانہ شعور

نے زمانے کی روش اور حقیقت پسندی کے مطالبات سے مل کر ان شعراء کی روایات میں سے وہی عناصر لئے جو ان کے تصور حیات کو سادہ لیکن پراثر طریقے پر پیش کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔ انھوں نے تیر کی غم کو شہی اور یاس پسندی سے پرہیز کیا۔ مومن کے رقیب 'داسوخت' کے انداز اور رعایت لفظی سے بچنے کی کوشش کی، جرات اور انشا کی شوقی کو بھکڑ پن اور ابتداء سے بچا کر اپنا یا اور ان کی مواد بندری کو بیسویں صدی کے ذوق کے سانچے میں ڈھال اس طرح انھوں نے اپنے آسمان کیلئے نئی توسیع تیار کی "شکلا حضرت ایک خاص قسم کی واقفیت اور حقیقت کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے ایک حیثیت سے یہی ان کے تصور فن کی ایک اہم بنیاد بھی ہے لیکن حضرت کی حقیقت پسندی روایت سے آفرین معائب و محاسن سخن اور متروکات کے سلسلے میں روایتی نقطہ نظر سے خدشات کی تعریف کے باوجود ان کی شاعری پر اس طرح ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہیں :

'حضرت کی شاعری فکری نہیں ہے بلکہ جس دبستان سے ان کا تعلق تھا اس میں خود فکری شاعری کا فقدان تھا۔ مومن 'نسیم دہلوی اور تسلیم سبھی عشق کی دنیا کے مبعثر اور منتشر تھے۔ ان کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے۔ حضرت سید غلامی سادی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔" ۱۸

حضرت کا تعلق شاعری کے سس سکل سے تھا جس میں فکر سے زیادہ زبان کو اہمیت دی جاتی تھی چنانچہ ادب دشو کے مطالعے میں زبان کی غیر معمولی اہمیت کے تحت ان کی شاعری کے علاوہ شکات سخن کے مطالعے سے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ زبان کو سخنوار نے کیسے لکھنے کی خدمات کے نہ صرف قایل ہیں بلکہ شعور کا حس بڑھانے کیلئے لکھنوی زبان کے استعمال سے بھی گریز نہیں کرتے تھے زبان کے معاملے میں سنجیدہ نظریہ رکھنے اور دہلی دکنو کے جھگڑاؤں میں نہ پڑنے کو احتشام حسین ارتقا لسان کے اصولوں سے واقفیت کے ذریعے ہنکے ذہن سے زبان کا میکانیکی فرق ختم ہو جانے سے تعبیر کرتے ہیں : ۱۹

اس میں حضرت کے اسلوب سخن کے مطالعے کی طرف بھی انکی خصوصی توجہ رہی ہے اور مختلف اساتذہ کی تقلید میں غزلیں لکھنے کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ مختلف رنگوں کی آمیزش سے ان کا ایک منفرد رنگ کیسے بن گیا :

۔۔۔ مشہور انگریز صاحب طرز ادیب لونی اسٹیٹسن نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا۔ حضرت کیلئے بھی یہی بات

مصحح معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مختلف شعرا کی تقلید میں غزلیں لکھیں لیکن آگے بڑھتے
 بڑھتے خود ان کا ایک رنگ نکھر آیا جو روایتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیا پن بھی
 فارسی اور اردو غزل گوئی کے آہنگ سے ملتا ہوا بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اگر حسرت کا
 رنگ سخن محسن چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ کبھی اتنے بڑے فنکار نہ ہوتے لیکن ان کے یہاں
 جو نازکی، لطافت، شگفتگی، واقعیت اور سادگی ہے وہ ان کے انفرادی اور روایتی
 شعور کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ ۱۱۱

دوایتی عشقیہ شاعری اور حسرت کی عشقیہ شاعری کے بیچ خط امتیاز کھینچتے ہوئے
 عشق کے ذاتی تجربات کو ان کے رنگ سخن کی انفرادیت کا اہم پہلو قرار دیتے ہیں :
 "حسرت کے نگار خانہ غزل میں کسی اساتذہ کی نقویں نظر آتی ہیں لیکن اس
 نگار خانے کی بھرپوری بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے، ان کے رنگ سخن میں
 جو آراستگی اور شائستگی ہے اس کی مثال ملے صدیوں کے تہذیبی ارتقائے کی ہے۔
 ان غزلوں میں مشرقی نقور محبت کے ڈھانچے میں خود ان کی کامیاب محبت کی نقویں
 ہیں۔ دوایتی محبوب کے پردے میں خود ان کا اپنا محبوب ہے جس کا حسن الفاظ کی چلمن سے
 بڑا اچھا لگتا ہے۔ ان کے تجربات عشق میں سنی سنائی یا کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات
 کے نقوش ہیں۔" ۱۱۲

وہ حسرت کی شاعری اور شخصیت، فن اور شعور کے تمام اجزاء ترکیبی تجزیہ کرتے
 ہوئے تنقیدی مطالعے کے کسی بھی پہلو کو ناقص چھوڑتے ہوئے نظر نہیں آتے اور آخر
 میں بحیثیت مجموعی یہ رائے قائم کرتے ہیں :

"مختصر یہ کہ شاعری میں صداقت، توانائی، جذبات نگاری اور سادگی مزاج کی وجہ
 سے انداز بیان کی جو خصوصیتیں پیدا ہوتی ہیں وہ فلسفہ اور فکر کی گہرائیوں سے محروم
 ہونے کے باوجود زندہ پائیدہ اور حسین ہیں اور چند موضوعات میں محدود ہوتے ہوئے بھی
 تغزل سے مالا مال ہیں۔" ۱۱۳

احتمام حسین اپنے تنقیدی عمل کے دوران بعض ادقات فنکار کے نقطہ نظر کی
 تشریح میں حسب ضرورت اپنے بنیادی موقف کی ترجمانی کا موقع بھی نکال لیتے ہیں۔ حسرت
 کی غزلوں میں نشانیہ عنصر میں اقتدار حیات پر فکری بحث کے تحت یہ پہلو موجود ہے لیکن
 حسرت کا رنگ سخن، انکی ناقدانہ غیر جانبداری ابھی مثال ہے۔ اس میں فن اور فنکار کے انفرادی

تقاضے ملحوظ رکھے گئے ہیں جن کا خیال نہ رکھنے کی شکایت عام طور پر ترقی پسند نقادوں سے کی جاتی ہے۔ اس مضمون کی یہ تمام خصوصیات اسے عملی تنقید کا اعلیٰ نمونہ ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔ اس ضمن میں علامہ مغنی نے بڑی معقول رائے قائم کی ہے۔

حسرت کا رنگ سخن ایک ایسے موضوع پر ہے جس پر قلم اٹھانے کے لئے تنقید اور عملی تنقید کے بعض موضوعی تقصبات سے زیادہ شعر نہیں کی معروضی غیر جانبداری کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقیدی نقطہ نظر سے مضمون زیادہ بھرپور بصیرت افروز اور موثر ہے اور اعلیٰ تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں احتشام حسین کی تنقیدی صلاحیت اپنے عروج پر ہے اور وہ بغیر کسی ذہنی الجھن کے اپنے فن کے کمال کا پورا مظاہرہ کر پاتے ہیں۔ اس دلچسپی سے ایک بار پھر ثابت ہو جاتا ہے کہ اپنے نظریاتی تحفظات و تاملات کے باوجود اقتشام حسین ایک سچے اور کمرے نقار تھے۔^{۱۲۳}

احتشام حسین کی عملی تنقید میں ان کی نظریاتی تنقید کی طرح وسعت رنگارنگی اور تنوع پایا جاتا ہے انھوں نے ان ادیبوں اور شاعروں پر بھی قلم اٹھایا جو ترقی پسندانہ نقطہ نظر سے قابل اعتنا ہیں اور ان پر بھی جن کے شعری و ادبی رویے ترقی پسندوں کے بنیادی تصورات سے مطابقت نہیں رکھتے بلکہ عام طور پر ترقی پسند ادیب جنھیں رجعت پرست کہہ کر مطعون کرتے ہیں۔

فانی بدایونی، اختر شیرانی کی ردائیت، سنعے کی موت (جگر مراد آبادی کے متعلق مضمون)، اکبر کا ذہن، آتش کی صوفیانہ شاعری وغیرہ مضامین سے ان کے پراعتماد تنقیدی رویے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ان تمام شعرا کو وہ اشرا کی رنگ میں رنگنے کی کوشش نہیں کرتے اور نہ ہی کسی قسم کی جانبداری سے کام لیتے ہیں بلکہ غیر جانبدار رہتے ہوئے بڑی حد تک ہمدردانہ نقطہ نظر سے کام لیتے ہیں۔

فانی کو وہ اسے مسترد نہیں کر دیتے کہ یاس و حراماں اور قنوطیت انکا پسندیدہ شعری رویہ ہے بلکہ اس قنوطیت کے پس پردہ فردا اور سماج کی کشمکش اور قدردوں کے تسبیب و نرازا اور احساسات و تصورات کے بنتے بگڑتے سانچوں کا اندازہ کرتے ہوئے یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ فانی بہار کا ذکر موت کے پیرائے میں کیوں کرتے ہیں، موت کو محبوب کے شل آراستہ و پیراستہ کر کے پیش کرنے اور قضا کی ظالمانہ اداؤں پر جان

دول بچھاؤ رکھ دینے کے کیا اسباب ہیں۔

اختر شیرانی کی شاعری کا تعلق عشق و رومان اور جذبات و تخیل سے ہے۔ یہ تخیل کا شہزادہ کسی مربوط سیاسی و سماجی عقیدے پر کاربند نہیں ہے بلکہ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بادلوں کی طرح آوارہ پھرتا ہوا آزادی اور بے پردائی سے سسلی، 'عذرا' 'ریحانہ' اور سعدیہ کے گیت گانا ہوا نظر آتا ہے۔

اختر شیرانی کی شاعری اور شخصیت کے تضادات میں مطابقت اور بے ربطی میں ربط تلاش کر لینا بہت مشکل کام تھا لیکن یہ کسٹن مرحلہ بھی وہ آسانی سے طے کر لیتے ہیں۔ اختر شیرانی کی رومانیت کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ یہاں تخیل عمل سے گزیر نہ رہنے ہوئے بہتر زندگی کا تصور بن جاتا ہے لیکن یہ زندگی کا مثالی تصور عملی شکل اختیار کرنے کے وسائل کی عدم موجودگی میں نقطہ عالم خیال تک محدود رہتا ہے۔

اختر شیرانی کی رومانیت میں رومانی شعرا کے مختلف رجحانات کا جائزہ لینے کے بعد اختر شیرانی کے شعری رویے سے وابستہ پہلوؤں پر اپنے خاص انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اختر شیرانی اور دوسرے رومانی شعرا کی مشترکہ خوبیوں اور خامیوں کا احاطہ کرتے ہوئے کس طرح بدرجہ اختر شیرانی کی انفرادیت تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے :

”اختر شیرانی کی نظمیں پڑھتے ہوئے اکثر ان کی رومانیت دوسرے رومانی شعرا کے انداز فکر و انداز بیان سے مختلف نظر آتی ہے۔ ان کے سانس کے تاروں کی جھنکار، سروں کے اتار چڑھاؤ، آواز کے تال اور رسم سے ایک نغماتی نغمہ پیدا ہو جاتی ہے اور میں تلاش کرنے لگتا ہوں کہ ہمیں یہیں اور کیفیت کہاں سے آئی؟ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر کو سسلی، ریحانہ اور عذرا کا تصور عربی شاعری سے ملا، نام لے کر اظہار محبت کا طریقہ دہا سے حاصل ہوا۔ یہ روایت عربی ادب ہی میں سب سے زیادہ ملتی ہے۔ ریحانہ کا بددی حسن اور اختر کا بدویت کے عاشق اور مصراۃ۔ بے خود ہونے کا اعتراف بھی ذہن کو ادھر ہی منتقل کرتے ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری پر عربی ادب کے تاثرات براہ راست زیادہ نہیں ملتے لیکن جال سسلی میں اس اثر کا واضح اظہار بھی ہوتا ہے۔ اس طرح میرا یہ خیال ہے کہ محبت کا یہ طریقہ عربی شاعری سے ان کے ہاتھ آیا اور علمی شاعری نے انہیں رنگینی، قومیت، یگانگیت اور کیفیت کی دو لہریں عطا کیں۔ انگریزی شاعری کا اثر بہت زیادہ نہیں معلوم ہوتا

لیکن پاؤں کے زخمی ہونے پر وہ بارتھن بننے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں (اور بارتھن سے ان کی سببیت کی طرف اشارہ کر چکا ہوں)۔ انسانی کے جذبہ آزادی اور اطمینان کے ان کے تقویات میں سپاہیانہ بائکپن کا اضافہ کیا۔ ہندوستان نے موسیقی کے علاوہ انھیں ایک پرکاشا باغیانہ میلان دیا جو مختلف قسم کے سماجی قیود کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ اسلام سے انھوں نے اخلاقی نقطہ نظر لیا اور اس طرح ان کی روحانیت نے اس سارے مواد سے محبت اور آزادی کے اس رنگین خواب کی جھلکیں حسن ہے اور سچی ترانائی ہے اور لطافت لذت ہے اور اضطراب، یہ خواب حسن و عشق ہی کے معاملات سے بھرا ہوا ہے اور اس کی بغیر بھی ہے۔ یہی چیزیں مل کر اختر شیرانی کی شاعری کا انفرادی رنگ بنتی ہیں جیسے ان کے فنی شعور نے خوبصورت لغز میں ڈھال لیا ہے۔" ۱۲۴

وہ اختر شیرانی کی شاعری کو ایک فکر نہ جوان کے جذباتی ابال کی ترجمانی ہونے کے باعث غیر افادی نہیں ٹھہراتے بلکہ ان کے نزدیک "اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اختر کی انفرادیت سماجی اور اجتماعی زندگی کی نفی نہیں کرتی" ۱۲۵

وہ اختر کے محبت کرنے اور آزادی کی خاطر محبت کو بھی قربان کر دینے کے جذبے کو خلوص کی شدت سے تعبیر میں اور ان کے عشق کو ایک پائیدہ جذبہ قرار دیتے ہیں، لہذا ان کی شاعرانہ فکر کو زندگی کی رہنمائی کا اہل نہ سمجھنے کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ ان کی عملی تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ فنکار کے مقصد فن، نیت اور ارادے پر بڑے ہوتے دہیز پر دے تاریخی و تہذیبی ثقافتی و معاشرتی پس منظر کے ذریعے کسی نہ کسی طرح مزور اسٹھنے لگتے ہیں اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

اکبر الہ آبادی ترقی پسندوں کے نظریہ کے مطابق رجعت پسند تھے گو وہ انگریزی سامراج کے مخالف تھے لیکن مادی ترقی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان کی آزادی اور مسلمانوں کے مسائل کے حل کا مشورہ انھوں نے کبھی نہیں دیا۔ وہ مشاہدے کی سچائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی دلچسپ مثال تھے۔ ان کی حقیقت پسندی پر تقویٰ پرستی غالب تھی لہذا حقائق تک ذہنی رسائی کے باوجود وہ بعض اوقات غلط نتائج اخذ کرتے تھے۔

امشام حسین، اکبر کا ذہن، میں اکبر کے خیالات و تقویات کے تضاد، موضوع اور مواد، اسلوب اور تکنیک کے مطالعے کے ذریعہ ان کے ارتقائی شعور کا تاریخی تجزیہ کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور اکبر کی شاعری کو "ادب اور مقصد کے تعلق کی ایک نمایاں اور

دلنشیں مثال قرار دیتے ہیں۔ وہ اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی انفرادیت کے پیش نظر انہیں بلا جھجک صف اول کا شاعر تسلیم کرتے ہوئے اس کی ترجیح ان الفاظ میں کرتے ہیں :

”اکبر نے جو مواد شاعری کہنے استعمال کیا اسے اردو کے کسی شاعر نے ٹھیک اسی شکل میں استعمال نہیں کیا۔ سجدے اور ان گھڑ واقعات اور خیالات کو شاعرانہ حسن اور جادو کے ساتھ پیش کرنا آسان نہیں تاہم اکبر نے قیامت کی روانی کے ساتھ اسی مواد کو سڈ دل اور خوبصورت بنا کر شعر کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ اکبر اپنی ابتدائی شاعری میں رعایت لفظی کے جس گو رکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئے تھے۔ وہ اگر سنجیدہ غزلگوں کیلئے قائم رہتا تو اکبر کا نام تیسرے درجے کے غزل گو یوں کے ساتھ لیا جاتا ہے لیکن وہی رعایت لفظی اور منہج جگت ’ظریفانہ شاعری میں ان کے کلام کا نہ یوں بن گئے اور انہیں رد و شعرا کی صف اول میں جگہ مل گئی۔ یہاں پھر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات کو ان کے اسلوب اور تکنیک نے چمکا دیا اور ان کے فن میں گرمی اور جان اس مواد کی وجہ سے پیدا ہوئی جو وہ کام میں لاتے :“

وہ اکبر کی شاعری کے ارتقاء شعور کے زمانے کو غیر معمولی کشمکش کا دور قرار دیتے ہیں جس کی عکاسی ان کی شاعری میں ہر زاویے سے پائی جاتی ہے۔ اس طرح اکبر کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے ہیں :

اکبر کی شاعری کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل ہی سے عصری تاریخ مند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا جس کی طرف اشارے نہ مل پائیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے متعلق اکبر کا رد عمل بھی معلوم ہوگا۔ دودھ مرہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری سپاٹ بیان بھی نہیں بلکہ اکثر یہ واقعات ان کے تصور زندگی سے منسلک ہو کر کسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے متعلق ہوں یا نہ ہوں اکبر کے سمجھنے میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں :“

اکبر کی شاعری اپنے مدد کے عوام کی ذہنی رہنمائی نہیں کر سکتی تھی اس کیلئے وہ نہ صرف انہیں بلکہ ۱۸۵۷ء کے پیچیدہ حالات کو بھی ذمے دار بتاتے ہیں جن کے تحت تمام مفکرین عوام کی صحیح تیار ت کو نئے سے مجبور تھے۔

اکبر کے مطالعے میں ہمدردانہ رویہ رکھنے کے باوجود ان پر بے لاگ عملی تنقید

کی ہے جو اکبر کی فکری و دانش کے سرمکھڑم کو کھول کر رکھتی ہے۔ اکبر کی شاعری کے بنیادی تضادات پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ وہ انقلاب کو بحرِ راقع تسلیم کرنے کے باوجود زمانے کو اپنے اندازِ نظر کا پابند بنائے رکھنا چاہتے تھے اور مشرق و مغرب کے فرق پر مبنی مینکانی تصور کے ذریعے زندگی کی بڑھتی ہوئی رو اور وقت کے بہتے ہوئے دھارے کو دوکدینا چاہتے تھے جس کی بنا پر ان کا تصور غیر سائنٹفک اور رجعت پسندانہ قرار پاتا ہے۔

لیکن جہاں وہ اکبر کے متعلق یہ کہتے ہیں کہ جب زندگی کو مجموعی ترقی کی راہ پر لگانے کا معاملہ آتا ہے تو وہ محض تصور پرست رہ جاتے ہیں وہیں ان الفاظ میں ان کی تعریف بھی کرتے ہیں :

”ان حالات میں کسی دوسرے شاعر کے امکان میں یہ نہیں تھا کہ وہ انگریزی استحصال اور سیاسی جاہ بازی کا پردہ اس طرح چاک کر سکے اور طنز کے پردوں میں چھپا کر ایسے زہریلے نشتر انگریزوں اور ہندوستانیوں دونوں پر لگائے :“

اقشام حسین ادب میں افادیت کے قائل ہیں یہاں تک انھوں نے اختر شیرانی کی دو مائیت میں بھی افادیت کا پہلو ڈھونڈ لیا تھا کہ وہ اکبر کی شاعری کی افادیت کو کیوں نظر انداز کر دیتے ہیں لہذا اکبر کی شاعری کے معرّف اور افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے مطالعے کو اس دور کی معاشی و معاشرتی اور تہذیبی و سیاسی کشمکش کا اندازہ لگانے میں معاون قرار دیتے ہیں۔

اردو میں صوفیانہ شاعری ایک اہم روایت ہے اور نقون تاریخ ادب کے بعض اقدار کی روح ہمارے اس طرح سراپا کر گیا ہے کہ اس سے واقفیت کے بغیر قدیم ادب اور شاعری کی تفہیم کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ اقشام حسین نے اسی حقیقت کے پیش نظر آتش کی صوفیانہ شاعری کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔

”آتش کی صوفیانہ شاعری“ میں صوفیانہ شاعری کی اہمیت کو ظاہر کرتے والے درہرے پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ اس قسم کی شاعری ان لوگوں کے دلچسپی کا باعث ہوتی ہے جن کے غور و فکر کا مرکز صوفیانہ افکار اور مستوفیانہ اصطلاح کی توضیح و تشریح ہو اور وہ لوگ بھی اسے پسند کرتے ہیں جو صوفیانہ علامتوں کی غیر صوفیانہ توجیہ سے مسائل زندگی کا حل چاہتے ہیں اور اس خوبی کو آتش کی صوفیانہ

شاعری پر منطبق کر کے اسے ان کی ہر دلعزیزی اور عظمت میں اضافے کا سبب قرار دیتے ہیں۔

وہ تصوف کے مختلف نظریات، اسلامی تصوف پر افلاطونی فلسفہ اشراق اور عجمی و ہندی تصوف کے اثرات کا جائزہ لینے سے پہلے آتش کے عہد اور ماحول پر روشنی ڈالتے ہوئے ہندوستان کے اسلامی تصوف کی عام روح کا ادراک حاصل کر کے اس نکتے پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ آتش کس حیثیت سے تاریخی ادب میں مطالعے کی مستحق ہیں۔

انہوں نے اس وجہ سے آتش کو صوفی شاعر نہیں قرار دیا کہ ان کا تعلق دہلی کے صوفی خاندان سے تھا نہ ہی اس سبب سے کہ ان کی شاعری میں رسمی تصوف کی باتیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے تنقیدی اصولوں کی مدد سے آتش کی شخصیت، مزاج اور صوفیانہ مسلک کے نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ فریضہ انجام دیا ہے۔ وہ آتش کے حالات اور ان کی شاعری کی خصوصیات کے پیش نظر انہیں صوفی شعرا میں شمار کرنا غلط نہیں سمجھتے لیکن تصوف کے اعلیٰ معیار کو سامنے رکھتے ہوئے انہیں ردی، سنائی اور عطار کا ہم رتبہ بھی قرار نہیں دیتے کیونکہ وہ ان کی طرح باقاعدہ صوفی نہیں تھے۔ آتش کو صوفی شاعر کے صف سے علیحدہ اس وجہ سے نہیں رکھا جاسکتا کہ کسی صوفیانہ تحریک یا سلسلہ سے وابستہ نہ ہونے کے باوجود وہ خود اپنی ذات سے صوفی تھے ان کی زندگی اور شاعری میں تصوف کی روح، صوفی کی وسعت نظر اور صفائے قلب، قناعت پسندی اور بہتفنگی کے جوسے نظر آتے ہیں چنانچہ صوفیانہ تحریکوں کے زوال پذیر دور سے تعلق رکھنے والے شاعر خواجہ آتش کا تصوف محض رسمی یا شاعرانہ کیوں نہیں قرار دیا جاسکتا اس کی توجیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

آتش کے صوفیانہ مقورات کی نمود سب سے زیادہ تو ان کی آزادگی پسندی، تصفیہ قلب اور درجائی سرستی میں ہوتی ہے۔ اس سے ان کی شاعری بھری بڑی ہے لیکن تصوف کے وہ مقامات بھی ان کے بہاں آتے ہیں جن کا تعلق معرفت نفس، فنا سے خودی، ترک دنیا، وحدت الوجود، مجاز و حقیقت، جبر و اختیار، استانی ہستی کے بے ثباتی اور عظمت، ترک رسوم اور خدا کے متعلق شوخی خیل سے ہے یہی وہ کوشاں ہیں جن پر آتش کا تصوف پرکھا جاسکتا ہے اور انہیں ہم مسائل کی تشریح و توضیح سے

لقوف کے حدود متعین کئے جاسکتے ہیں۔" مسئلہ

وہ آتش کو بس معیار پر پرکھتے ہیں کہ لکھنؤ اور فیض آباد میں نشوونما پانے کے بار جوڈ تصوف کی کوئی روایت نہ بن سکی تھی اور خارجیت کا دور دورہ تھا انھوں نے اپنی داخلیت اور موقیانہ وجدان کے زیر اثر اردو شاعری میں موضوعاتِ لقوف کا حق ادا کیا اور عرفان کے راستے پر واقف کارِ سالک کی طرح حاکمِ مزین رہے۔ انھیں دوسرے اردو شعرا کی بہ نسبت آتش کی شاعری کی نفوذ و استغنا کا جذبہ سب سے زیادہ قوی محسوس ہوتا ہے وہ اس کا سبب آتش کی زندگی اور شاعری میں مطابقت قرار دیتے ہیں جبکہ وجہ سے لقوف کے شعری اظہار میں اردو کا کوئی شاعر ان کا ہم مقابل نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ چنانچہ کلامِ تنقید کا تنقیدی تجزیہ اور اردو شاعری میں آتش کے مرتبے کا تعین کرتے ہوئے وہ اس حقیقت تک رسائی حاصل کرتے ہیں کہ آتش نے اپنے قییش پسند ماحول سے انحراف کرتے ہوئے اس نہ وال پذیر زمانے کے عام رجحانات بدسننے کی کوشش کے علاوہ اردو شاعری میں کیا منافع کیا :

" آتش اردو کے صوفی شعرا میں ایک اہم جگہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے لقوف سے جو عارفانہ رنگ یا "اسمیں سپاہیانہ بانگین اور مردانہ جذبات کی آمیزش کر کے نہ صرف لکھنؤ کے انداز سخن میں گرمی اور چوکھا پن پیدا کیا بلکہ خود اردو غزل کو نئے امکانات اور میلانات سے آشنا کر کے اس کا دامن وسیع کر دیا۔ اسی لقوف کے اثر سے ان کی شاعری میں آزادی، بے خوفی اور عظمت انسانی کے مستمند عناصر پیدا ہوئے جنہیں وہ اپنے دور کے شاعرانہ رنگ میں غیر معمولی قوت، جوش و روانی اور غلوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ علو تا ان خیالات میں تاریخی مجبوریوں کی وجہ سے انھوں نے انداز پیدا ہو جاتا ہے لیکن جہدِ حیات کی تمنا میں اور انسان کو مقصد اور حقیقت سے ہم آغوش کرنے اور ہم آہنگ بنانے کی خواہشیں آتش کو اس روایت پرست، بیمار اور کھوکھلے رنگ سے اکثر مٹا دیتی ہے جس کا شکار ہر وقت کی شاعری تھی۔" مسئلہ

" آتش کی صوفیانہ شاعری کا مطالعہ علی تنقید کا ایک نازک مرحلہ تھا اس میں اپنے فرائض سے سبکدوش ہونے کیلئے مابعد الطبیعیاتی، فلسفہ و مذہب اور معاشی و اقتصادی اور ادبی تاریخ سے حسبِ ضرورت کام لیا گیا ہے۔ مقصد اور اقداریت کا پہلو یہاں بھی انہیں دکھائی دیتا ہے اور آتش کے صوفیانہ نقطہ نظر سے مکمل اتفاق

نہ رکھنے کے باوجود وہ اس کی تعریف کے بغیر نہیں رہ سکے چنانچہ کلام آتش کو اپنے زمانے کے قلعش پسند اور زوال پذیر ماحول سے بلند ہو کر انسان اور اس کی تنہا کو سمجھنے کی کوشش کہہ سکتے ہیں: ۱۳۱

امشام حسین علی تنقید میں موقع و محل کے اعتبار سے دو دو بدل کر کے تنقیدی اصولوں کا استعمال کرتے ہیں وہ ہر جگہ معاشیات اور اقتصادیات کی گتھیوں میں گم نہیں ہو جاتے چنانچہ نظیر اکبر آبادی پریم چند، ناب، اقبال، حسرت موہانی، فانی، اختر شیرانی، اکبر الہ آبادی، آتش لکھنوی دینرہ ان کے نقطہ نظر سے مبالغہ رفت رکھنے والے اور نہ رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں پر ان کی علی تنقید کا تجزیہ یہ ہے حقیقت کو ثابت کر دینے کیلئے کافی ہے کہ ہر جگہ بند سٹھکے اصولوں سے کام لیا گیا ہے بلکہ کہیں وہ تجربے کی تازگی، طرز احساس کی ندرت اور تخیل کی بلندی سے بحث کرتے ہیں، کہیں ذوق حسن اور احساس جمال پر روشنی ڈالتے ہیں اور کہیں زبان و بیان اور اسلوب کی اہمیت اجاگر کرتے ہیں۔

امشام حسین کی تنقید پر اعتراضات کرتے ہوئے ڈاکٹر سید نواب کریم تحریر کرتے ہیں کہ "امشام صاحب نے تو تخیل کے قائل ہیں اور نہ ادب میں کسی ابدی رنگ کے۔۔۔ وہ ماضی کے ادب کو صرف تاریخی اہمیت کی چیز سمجھتے ہیں، اس سے ہمارے ذوق حسن یا احساس جمال کی کوئی تسکین نہیں ہوتی: ۱۳۲

نواب کریم کے مذکورہ بالا بیان کی تردید گذشتہ صفحات میں مختلف شعرا پر لکھے گئے مضامین کے تجزیے سے بخوبی ہو جاتی ہے، خاص طور پر فانی، اختر شیرانی اور حسرت کی شاعری پر ان کی علی تنقید کا مطالعہ جسمیں ان شعرا کے کلام کو ذوق حسن اور احساس جمال کی تسکین کا ذریعہ بتایا گیا ہے۔

حالانکہ اختر شیرانی بنیادی طور پر ان کے نقطہ نظر سے قابل اعتنا نہیں تھے پھر بھی انھوں نے اختر کی شاعری کے متعلق یہ فیصلہ سنایا کہ جس عشق کے وہ متمنی ہیں وہ ایک پائیدہ جذبہ ہے نہ کہ آنے والی نسلیں عمر کی ایک خاص منزل میں اپنی امنگوں کے تسکین اور رعب العین کے اظہار کیلئے ان کی شاعری سے داپہانہ پن اور کیف حاصل کرتی رہیں گی۔ وہ اسی طرح حسرت کی شاعری میں انداز بیان کی خوبیوں کو زندہ پائیدہ اور حسین قرار دیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ احتشام حسین علی تنقید میں ادیب کی انفرادیت سے زیادہ اجتماعییت پر زور دیتے ہیں لیکن ایسا سمجھنا سراسر غلط ہے کہ وہ اپنے تنقیدی عمل میں سماجی مسائل اور اجتماعی شعور تک محدود رہتے ہیں اور ادب کے بچے تاریخ و عمرانیات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ درحقیقت وہ ادب میں افادیت اور مقصدیت کے قائل ہیں۔ ان کے نظریے کے مطابق ادیب اور ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتے اسی وجہ سے وہ ادب کے آئینے میں تاریخی ارتقا کی رفتار کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں اور ادب میں تہذیب و تمدن کے آداب و رسوم کی وضع تعدادیر کے ذریعے ماضی کی صحیح صورت حال سے آگاہی حاصل کرتے ہیں تاکہ ادب اور ادیب کی صحیح قدر و قیمت اس کی اجتماعییت اور انفرادیت، ادبی مقام اور مرتبہ کے متعلق درست رائے قائم کر سکیں ورنہ تنقیدی عمل میں سماجیات اور تاریخ و اقتصادیات ان کے نزدیک مغمور بالذات نہیں ہیں۔

احتشام حسین کے قدیم ادب پر لکھے گئے تنقیدی مضامین علی تنقید کے نادر نمونے ہیں لیکن انہوں نے کبھی پرانے ادب کو کم درجے کا قرار نہیں دیا وہ اسے بھی تنقیدی میزان پر توڑنے اور اس کے ساتھ انصاف کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

آپ گزشتہ ادب کے بارے میں کیوں لکھتے ہیں؟ ”ادب لطیف لا ہود کے ایڈیٹر کے اس سوال کا جواب انہوں نے دیا ہے اس سے ان کے نقطہ نظر کی وضاحت ہونے کے ساتھ ساتھ ان پر کہے گئے بہت سے اعتراضات کے جواب بھی مل جاتے ہیں:

”گزشتہ ادب کے بارے میں میں اسے لکھتا ہوں کہ حال کے ادب کی طرح وہ بھی ادب ہے، وہ بھی پڑھا جاتا ہے اور اسے بھی پڑھا جانا چاہیے۔ میں بھی اسے پڑھتا ہوں اس کو سمجھنا اور اس سے لطف لینا چاہتا ہوں۔ میں ہر اچھے ادب کی طرح اسے بھی زندگی کی دستاویز سمجھ کر پڑھتا ہوں۔ اس کی مدد سے اس عہد کے مزاج، ذہن کردار، عقائد، خیالات کی کشمکش اور زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اگر کبھی جذباتی یا جمالیاتی خط نہیں حاصل ہوتا تو ذہنی خط حاصل ہو جاتا ہے۔ ماضی کے اچھے ادیب نے مجھے کبھی مایوس نہیں کیا، جب اس کی دنیا سے لوٹا ہوں، راسن بھرا ہوا تھا اس کے متعلق اظہار خیال کیوں نہ کروں؟ میرا یہ بھی خیال ہے کہ گزشتہ ادب کے مطالعے کے بغیر جدید ادب کو سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابل شکست تسلسل ہے۔“

قدیم ادب کی عملی تنقید میں ان کی کامیابی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ مقررین بھی جن کے نزدیک بحیثیت نقاد ان کی اہمیت مشکوک ہے۔ ان کے قدیم ادب پر لکھے گئے مضامین کی تنقیدی اہمیت اور کامیابی کا اعتراف کرتے ہیں:

اقتسام حسین نے نے اور ہم عصر ادب پر بھی عملی تنقید کی صورت میں مضامین تحریر کئے ہیں اسی سلسلے میں جرش بلخ آبادی شخصیت کے چند نقوش، نغمے کی موت، شاد عارفی، دامن، کافر غزل، سجاد ظہیر ادب کی حیثیت سے علی سردار جعفری، دومان سے 'انقلاب تک'، مجاز، فکر و فن کے چند پہلو، ہمسفر انقلاب مخدوم، میل منبری کی شاعری میں فکری عنصر، کرشن چندر کی آواز، نگاری فیض کی انفرادیت، عہدِ یادداشت شاعری اور سماجی کشمکش، نئی شاعری کا پس منظر، عہدِ یادداشت، رانا، اردو ناول اور سماجی شعور، اردو افسانہ، ہندوستان میں بدھسیرہ قابل ذکر مضامین ہیں لیکن قدیم ادب کی اہمیت کی عملی تنقید کی طرح انہیں اپنے اصول و نظریات کو رستے میں تنقیدی بے باکی کا ثبوت نہیں دیا گیا ہے بلکہ شاعر اور ادیب کی خامیوں اور کوتاہیوں سے ایک مدت تک قطع نظر کرتے ہوئے غریبوں کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں آل احمد رور نے صحیح رائے قائم کی ہے:

بعض ہمعصروں پر ان کے مضامین میں برے نزدیک ترجمانی اور تحسین

Appreciation کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ قدر آفرینی Evaluation نہایت اس کی وجہ غالباً یہی ہے کہ وہ بہت نرم طبیعت اور شریف النفس تھے، کبھی کسی کو ناراض کرنا نہیں چاہتے تھے، نئی زندگی کی طرح ادب و تنقید میں بھی ان کا ہمیشہ یہ رویہ رہا اور اپنے بڑے سے بڑے مخالف کے ساتھ بھی نرمی اور مروت سے پیش آتے رہے۔ بعض ہمعصروں پر ان کی عملی تنقید میں قدر آفرینی کی بہ نسبت ترجمانی اور تحسین کے پہلو پر کیوں زور پایا جاتا ہے، ماہ نامہ ادب لطیف لاہور کے مدیر کے جواب میں خود اسکی وجوہات ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جی ہاں ہمعصروں پر لکھنے میں اکثر جھجک محسوس ہوتی ہے، ممکن ہے یہ میری فطری کمزوری ہو۔ مجھے آئینوں کو طیس ہونے میں میں لطف نہیں آتا۔ جہاں تک جو سکتا ہے اس سے بچتا ہوں، نہیں چاہتا کہ میری وجہ سے کسی کا دل دکھے، کوشش کرتا ہوں کہ ہمعصروں کی تخلیقات کے زیادہ سے زیادہ اچھے پہلوؤں کا ذکر کروں انہیں دھونڈ دھونڈ کر نکالتا ہوں اور کمزوریوں پر ہمدردانہ نگاہ ڈالتا ہوں۔ اگر

مجبوراً ایسی باتوں کا ذکر کرنا ہی پڑتا ہے جو دماغ سے درست معلوم ہوتی ہیں تو ان کا اظہار بھی دلآزاری کے انداز میں نہیں کرتا: ﷺ

اس وجہ سے ہمعصروں پر لکھے گئے بعض معنائیں میں وہ جانبداری، تعناد، الجھن اور ابہام کے شکار ہو گئے ہیں۔ یہ نقائص قدیم شاعروں، ادیبوں پر لکھے گئے ان کے معنائیں میں نہیں پاتے جاتے۔ اس سیاق و سباق میں عبدالمعنی کا درج ذیل اندازہ بالکل درست معلوم ہوتا ہے:

اعتشام حسین کی علی تنقیدوں میں ان جانبداریوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو حقیقت پسندانہ اور بصیرت مندانہ تجزیوں کے اعلیٰ نمونے بکثرت ملتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اپنی خاص حدود میں وہ ایک دیانندانہ روشن خیال اور وسیع النظر نقاد ہیں۔ گرچہ ان حدود کی وجہ سے ان کے مطالعات میں تعناد، ابہام اور الجھن کی کیفیتیں جایا نمایاں ہوتی نظر آتی ہیں اور بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ وہ کسی فنکار اور اس کی تخلیقات کے بارے میں ادھوری سچائیاں پیش کرنے سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ ہمعصروں میں تمام لوگ وسیع النظر اور اعلیٰ ظرف نہیں ہو سکتے کہ ان کی کمزوریاں اور عیوب ظاہر کئے جائیں اور وہ ناراض نہ ہوں ہر چند یہ کام علمی حدود میں رہ کر ہی کیا نہ کیا جائے چنانچہ ہمعصروں پر لکھتے ہوئے جھجکنے کی مزید وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”چونکہ بہت سے درست کسی جادو کے ذریعے فوٹرائیت کا پتہ بھی لگایا جاتا ہے، گردہ بندی کا مجرم بھی ٹھہر لیتا ہے اسلئے جھجکنا پڑتا ہی ہے، لا علمی، کند ذہنی اور کم بینی کا الزام اتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا جتنا بدینتی یا اندھی جانبداری کا اسلئے میں احتیاط کرتا ہوں“ ﷺ

اسی جھجک اور احتیاط کے غالب آجاتے سے بعض اوقات دوڑک تنقیدی فیصلہ بھی نہیں کرنے پاتے اس کا اندازہ مزید شعرا کی درج ذیل فہرست سے کیا جاسکتا ہے:

جوش، احسان، سیانر، سیما، مجاز، الطاف، سردار جعفری، جواد زیدی، سلام، اختر، جذبی، رسی، مطلبی، نسیم کرہانی، کیفی، نام داشت، محمد دم، روش

ملا، جمال، تاثیر، فیض یہ وہ چند نام ہیں جو جدید اردو شاعری کا ذکر کرتے وقت نظر انداز نہیں کئے جاسکتے ان میں سے اکثر اس احساس سے سرشار ہیں کہ ان کی شاعری کو زندگی کی کشمکش کا ساتھ دینا ہے پوری سماجی ذمے داری ہے اس کا حل ڈھونڈنا ہے اور تمدن کی بہترین قدروں کا ورثہ دار بننا ہے۔^{۱۳۹} اس سے غلط نہیں پیدا ہونے کا احتمال انہیں خود بھی تھا ہذا احتیاط یہ بھی

لکھ دیتے ہیں کہ :

’اپنے عقائد اور خیالات کے لحاظ سے یہ لوگ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور ہر ایک کو چاہئے ہوتے ہیں کہ قاص نقطہ نظر کا خیال رکھنا چاہیے کیونکہ بعض تخیل کی خواہش میں رجعت پسند ہو گئے ہیں، بعض بخش گو اگر سب کو ایک سمجھ لیا گیا تو غلط نتائج نکلیں گے۔‘^{۱۴۰}

لیکن خود یہ بتانے کی جرات نہیں کرتے کہ کون رجعت پسند ہے اور کون بخش گو کون ترقی پسند ہے اور کون قدامت پرست۔ فردا فردا سبھی کی تعریف کر کے انہیں انقلاب اور تبدیلی کا علمبردار ثابت کر دیا گیا ہے۔

’جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش‘ ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا مضمون ہے۔ اس میں جدید شعرا سے مراد ترقی پسند شاعر ہیں لیکن شب خون جون ۱۹۶۶ء میں شایع ہونے والے مضمون نے تیشے کوہ کن، پران کے اور عین حنفی کے درمیان زبردست مجادلہ ہوا کیونکہ جدید شعرا کی فہرست میں اقبال، جوش، ذراق، فیض، ملا، مخدوم، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، عرش مدنی، وحید اختر، باقر مہدی، نازغ بخاری، محمود یاز، شہاب جعفری وغیرہ کو بلا امتیاز جدید کہہ کر پیش کر دیا گیا تھا اس سے ترقی پسند اور جدید شعرا گدگد ہو کر رہ گئے تھے۔ عین حنفی نے اس مضمون کا جواب دیتے ہوئے جدید شعرا کی فہرست پیش کی تب بھی اہتمام حسین ان کی فہرست کو محدود قرار دیکر اپنی غیر محدود فہرست پر اڑے رہے۔

یہ بحث اس زمانے میں چلی جب جدیدیت کے لئے نقیض ہوا ہو ہی نہ تھا اور جدید شاعری سے مراد وہ شوری رویہ تھا جسے ۱۹۶۰ء کے بعد قبولیت عامہ کا شرف حاصل ہوا ورنہ حالی اور آزاد بھی اپنے زمانے میں جدید شعرا تھے اور ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند ترکیب کے تحت کی جانے والی شاعری بھی جدید بھی جاسکتی ہے۔

حالانکہ وسیع تناظر اور انفرادی خصوصیات کے لحاظ سے ان شعرا کو جدید تسلیم کیا جاسکتا ہے لیکن اس وقت مخصوص مخصوص سیاق و سباق میں انھیں جدید مزانہ غلط تھا۔

در اصل اقسام حسین ترقی پسند تحریک اور تنقید کے علمبردار تھے اور دوسرے ترقی پسندوں کی طرح وہ بھی جدیدیت سے خوش نہیں تھے۔ جدیدیت کا ترقی پسندی سے مقابلہ تھا اور اس معاملے میں ان کا ترقی پسند ادب کی حمایت اور طرفداری کرنا ایک فطری امر تھا۔

مجموع ترقی پسند ادیبوں کی ہمدردی، حوصلہ افزائی اور جانبداری سے ان کی علی تنقید میں تغیر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ وہ ان کی تحریروں کے جائزے میں زیادہ سے زیادہ خوبیاں اجاگر کرنے کی کوشش میں نقائص سے چشم پوشی کر لیتے ہیں لیکن جب دوسری جگہ قدر آفرینی کا موقع آتا ہے تو انھیں اپنی رائے میں ترمیم کرنی پڑتی ہے۔

مجموعوں پر ان کی علی تنقید کا بیشتر یہی رنگ رہا ہے کہ تحسین اور ترجمانی سے شروع ہو کر تعریف و توصیف پر بات ختم ہو جاتی ہے پھر بھی ادیب یا شاعر کا مقام اور مرتبہ متعین کرنے میں وہ احتیاط سے کام لیتے ہیں، اس کی مثالیں جا بجا ان کے مضامین میں پائی جاتی ہیں۔

چنانچہ سردار جعفری کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینے کے بعد اردو شاعری میں ان کے مرتبے کے متعلق لکھتے :

”ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر جعفری کو ہم اردو زبان کا بڑا شاعر بھی نہ کہہ سکیں لیکن وہ بہت اہم شاعر ضرور ہیں۔ ان کی یہ اہمیت بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ہے کہ وہ اس دوست اور انقلابی کاررواں میں شامل ہیں جس میں گورکی، مایا کا و سکو، پیپلز ودا، ناظم حکمت اور لونی آراگان کے نام لے جاتے ہیں۔“

اسی طرح مجاز کی شاعری میں نکر و فن کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے بعد شاعرانہ مرتبے کے تعین میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں :

”مجاز نے اس کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ شاعری میں نازکی، گرمی اور اثر محض تجربوں سے نہیں خلوص، مقصد، الفاظ کے فنکارانہ صرف اور فنی ردایات کے تخلیقی استعمال

سے پیدا ہوتا ہے، اسلئے مجاز کی شاعری چاہے عظیم نہ ہو پلاٹ پر سحر اور برکار
مزدہ ہے۔ یہی چیز انھیں اردو کا مقبول اور جواؤں کا محبوب شاعر بناتی ہے۔^{۱۲۳}
کہیں کہیں سمعہ وں پر لکھتے ہوئے بھی انکا تنقیدی احساس جاگ اٹھتا ہے
اس صورت میں بڑی متانت اور نرمی سے وہ ادیب کی خامیوں کا بھی ذکر کر دیتے ہیں۔
چنانچہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری میں خوبوں کے بعد بعض خامیوں کا بھی ذکر کر دیا ہے
کرشن چندر کی منظر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے:

کبھی کبھی ان مناظر میں یکسانی و یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے اور بعض افسانے
ایک دوسرے کا عکس معلوم ہونے لگتے ہیں اگرچہ کہانیوں کا مرکزی تاثر مختلف ہو جاتا ہے
لیکن مناظر کی یکسانی اور ہم رنگی سارے افسانے کو اپنے اندر غرق کر لیتی ہے اور اس
دلت یہ بتانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ منظر زیادہ اہم ہے یا افسانے کا مرکزی تاثر وہ تو
کہیے کرشن چندر کی منظر نگاری ان کے افسانے کے خاکوں کا جزو ہوتی ہے ورنہ یہ
یکسانی ان کے افسانوں کے تنوع پر بہت برا اثر ڈالتی۔^{۱۲۴}

کرشن چندر اپنے افسانوں میں زیادہ تر پہاڑوں اور وادیوں میں حسن کے شکاری
نظر آتے ہیں لیکن خوبصورتی کی جستجو میں پہاڑوں اور وادیوں سے آگے نہ بڑھنا فطرت
اور کائنات کی رنگارنگی اور جہاں کو محدود سمجھنے کے مترادف ہے۔ فطرت بذات خود
حسین اور مکمل نہیں ہے بلکہ اس کی تکمیل اور اس کے حسن کی مثالگی میں انسان کا غیر
معمولی دخل ہے۔ کرشن چندر کے فن میں اس نقص کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے
ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ فطرت بذات خود حسین اور مکمل ہے تو شاید
تخیلی حیثیت سے ان کے جادو پر شک نہ کیا جاسکے۔^{۱۲۵}

اقسام حسین کی تقریباً تنقیدی طرح علی تنقید میں بھی نفسیات اور تحلیل نفسی کے
اثرات جزوی حیثیت سے شامل ہیں ہر چند ادب کے تجزیے میں تحلیل نفسی کو زیادہ
منفید نہیں تصور کرتے مگر لیکن ان کے تنقیدی عمل میں شاعر ادیب کی شخصیت اور اس
کے جذباتی رجحانات اور حسی تجربات کے مطالعے میں بعض اوقات نفسیاتی عناصر کی کارفرما
نظر آتی ہے، حالانکہ وہ تاثر اور جذبات سے تعلق رکھنے والی صفات کو بھی معاشی و
معاشرتی اسباب سے عبارت سمجھتے ہیں لہذا ان کی علی تنقید میں انفرادی نفسیات سے

زیادہ ذور اجتماعی نفسیات پر پایا جاتا ہے۔

جب وہ تنقیدی مطالعے میں شعوری یا لاشعوری طور پر تحلیل نفسی کے اصول بروئے کار لاتے ہیں تو ان کی تحریر دل سے کسی گہرے نفسیاتی شعور کا اظہار نہیں ہوتا پھر بھی ان کی عملی تنقید کی ان خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اس کی ایک مثال ان کا مضمون 'جوش ملیح آبادی' شخصیت کے چند نقوش' ہے جس میں جوش کے شخصی اور ذہنی تضادات کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی زود گوئی اور جذباتی شور و شر کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں :

"یہ زود گوئی جذباتی ابال کی بھی غمازی کرتی ہے جس وقت جو جذبہ ان پر طاری ہوتا ہے اس وقت وہی ان کے لئے ساری شاعرانہ صداقتیں رکھتا ہے اور وہ اس کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ جب اس جذبے کی شدت کی بنا پر کوئی رائے قائم کر لیتے ہیں تو ان کی ذہانت اور طباطبائی اس کیلئے استدلال بھی تلاش کر لیتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ جذباتی نتائج کو منطقی نتائج سمجھے لگتے ہیں۔ جس شخص نے جوش سے علمی مسائل پر گفتگو کی ہے وہ ان کے خیالات میں یہ خصوصیت ضرور دیکھے گا۔" ۱۳۶

وہ شخصیت کی اثر پذیری کے مختلف عناصر کو ذہن میں رکھتے ہوئے تنقیدی مطالعہ کرتے ہیں چنانچہ غالب کی شلی وراثت کے اثرات کو ان کے ذہن کے اجزائے ترکیبی میں سے اہم عنصر قرار دینا 'آتش کی شاعری کو ان کی روح اور شخصیت' عقائد اور طرز حیات کا آئینہ کہنا 'فراق کے انفرادی طرز فکر اور احساس کو مجاہداتی جدیت سے عبارت سمجھنا' نظیر کے تجلی تضاد میں ان کی طنز و تہمت کا عکس دیکھنا 'فانی کی خواہش مرگ کو ان کی شکست خوردہ انفرادیت کی تکمیل قرار دینا' چکبست کے یہاں نئی شراب اور نئے ساتی کی تلاش' میں نیم بیدار سیاسی اشارات کا تجزیہ کرنا 'جگر کی عشقہ شاعری میں ان کے دلکش اور منفرد لب و لہجہ کو شاعرانہ انفرادیت سے تعبیر کرنا۔ ان تمام نفسیاتی امور کی شمولیت ان کی عملی تنقید کو نفسیاتی تنقید سے قریب کر دیتی ہے اگرچہ ان کے تنقیدی نظام فکر میں تحلیل نفسی کی حیثیت فقط جزوی ہے بنیادی طور پر وہ سماجی و عمرانی نقاد ہی رہتے ہیں لیکن سماجی و عمرانی نقطہ نظر کی نفسیاتی ترجمانیات سے ہم آہنگی ان کی عملی تنقید کو جامعیت اور تکمیل کی حد تک ضرور پہنچا دیتی ہے۔ عملی تنقید میں مختلف شاعروں اور ادیبوں کے انفرادی و اجتماعی تقاضوں کے

کے تحت موقع بہ موقع تبدیلیوں کو بعض رگ نقص سے تعبیر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمود الہی کو
 کہ وہ اسی سبب افراط و تفریط کے اسیر اور اپنے نقطہ نظر سے دور ہوتے ہوئے نظر
 آتے ہیں۔

”فانی بدایونی“ سحرالبیان پر ایک نظر، اقبال بحیثیت فلسفی اور شاعر، حسرت کا
 رنگ سخن، اختر شیرانی کی رومانیت، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، علی سردار جعفری رومان
 سے انقلاب تک، ان کے ایسے معنائیں ہیں جن پر عدم تعاون، جذباتیت اور نقطہ
 نظر سے اعتراض کی پرچھائیاں آجاتی ہیں۔

محمود الہی نے جن معنائیں کا ذکر کیا ہے انہیں سے مراد سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت
 سے، اور علی سردار جعفری۔ رومان سے انقلاب تک میں انہیں ایک حد تک جذباتیت
 کا شکار کہا جاسکتا ہے لیکن ان کے علاوہ دوسرے معنائیں میں بندے کے اصولوں سے
 کام لینا سحر و خد نہیں ہو سکتا تھا لہذا اپنے نقطہ نظر میں فروعی تبدیلیاں کوئی پڑیں لیکن
 کہیں بھی وہ اپنے بنیادی موقف سے ہٹتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے، بلکہ اسی تنقیدی رنگارنگی
 اور تنوع کے باعث ان کے تجزیاتی مطالعے یک رخ نہیں رہے۔

وہ سماجی اور عمرانی تنقید کے بنیادی مطالبات سے کہیں بھی انحراف کرتے ہوئے
 نہیں دکھائی دیتے چنانچہ تیلر کی عراست کا محاکر، چکبست کی قومی شاعری کا تجزیہ، فانی کے
 فلسفہ غم کا مطالعہ، غالب کی تخلیقی عظمت کا جائزہ، آتش کی صوفیانہ شاعری کا مرتبہ، غزل
 میں محبوب کے بدلتے ہوئے کردار کا تذکرہ، کافر غزل کی خصوصیات، اقبال کی رجحانیت
 گوگر کی اور پریم چند کی تخلیقی عظمت کا راز، اردو کے رومانی افسانہ نگاروں کا محاسبہ،
 فوجی کا مطالعہ نیاز افند جوش کی ادبی و رومانی بغاوت، اختر شیرانی کی، رومانی انظرادیت
 وغیرہ مختلف تنقیدی مراحل سے گزرتے ہوئے کہیں بھی اپنے تنقیدی مکتبہ فکر کے بنیادی نظریات
 سے اعتراض کی پرچھائیاں ان کے تنقیدی عمل پر نظر نہیں آتیں۔

زندگی کے آخری دور میں انہوں نے عملی تنقید سے متعلق جو معنائیں تحریر کئے ہیں
 انہیں سماجی و عمرانی تنقید کے موقع کی پابندی کے ساتھ ایک خاص اعتدال، توازن اور
 تنقیدی تجزیہ میں انفرادی فکری اوج صاف نظر آتی ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اشتیاق
 حسین کو نظریاتی تنقید کی بنا پر برتری حاصل ہے یا عملی تنقید کی بنا پر؟
 وہ معترضین بھی جنہیں ان کے سماجی و عمرانی نقطہ نظر سے شدید اختلاف ہے

علی تنقید میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں کیونکہ انہیں اپنے رجحانات سے تعلق رکھنے والے بعض اہم پہلو اس میں مل جاتے ہیں علی تنقید کی اس غیر معمولی کامیابی کا راز ان کے تنقیدی مطالعات کی دنگارنگی 'تنوع' 'اعتدال' اور جامعیت میں مضمر ہے۔
احتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید کے جائزے کے بعد آل احمد سرور کی بعض باتیں غلط ثابت ہوتی ہیں موصوف لکھتے ہیں:

"ان کی نظر اردو کے کلاسیکل ادب پر بھی تھی مگر انہیں زیادہ شغف ہم عصر ادب سے تھا۔ انہوں نے زیادہ تر نظریاتی تنقید لکھی ہے یا تنقید کی اہمیت واضح کی ہے علی تنقید کے نمونے نسبتاً کم ہیں لیکن جو ہیں وہ بھی قابل قدر ہیں۔" ^{۱۲۸}
ان کی تنقیدی تحریروں میں تعداد کے لحاظ سے زیادہ مضامین علی تنقید پر مشتمل ہیں یہ اور بات ہے کہ نظریاتی تنقید زیادہ اہم ثابت ہوتی ہے۔

انہیں ہم عصر ادب سے زیادہ شغف تھا اور انہوں نے عصری ادب پر قدیم ادب سے زیادہ لکھا ہے لیکن معاصرین پر لکھتے ہوئے وہ بعض اوقات رواداری کا مظاہرہ کرتے ہیں اور غیر ترقی پسندی کی عصبیت کا شکار بھی ہو گئے ہیں اور یہ تقاضے قدیم ادب کے تنقیدی مطالعے میں نہیں پائے جاتے 'اس میں وہ اپنے اصول نظریات کو برتنے میں جس قدر آزاد اور بے باک رہے ہیں ہم عصر ادب پر لکھتے ہوئے نہ رہ سکے۔
ہم عصر ادب اور قدیم ادب کی علی تنقید کا یہ فرق ان کے قدیم ادب پر لکھے گئے مضامین کو ہم عصر ادب پر تحریر کئے گئے مضامین سے بہتر اور اعلیٰ درجے کی علی تنقید ثابت کرنے کیلئے کافی ہے۔

ڈاکٹر نواب کریم کو ان کی تنقید نگاری پر اعتراضات کا طومار باندھ دینے اور انہیں شہر اکیوں میں نقاد کہلانے کی تنقید کو محدود قرار دینے کے پورا باوجود ان کی علی تنقید کی اہمیت سے انکار کرنے کی ہمت نہیں ہوتی چنانچہ لکھتے ہیں،
"احتشام حسین کو اپنے پیشے کا بھی احترام تھا اس لئے جب کبھی انہوں نے مختلف شاعروں، ادیبوں اور نقادوں پر نظر ڈالی ہے تو اکثر انہوں نے اپنی اشتراکی شخصیت کو تھوڑی دیر کے لئے معرض التوا میں ڈال دیا ہے اور لمبائی تنقید کی تنگ نظری سے بلند ہو کر ادبی نقطہ نظر سے ان کا جائزہ لیا ہے۔ ایسی صورت میں انہوں نے بعض بڑے گہرے خیال انگیز اور بعیرت افراد تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ گرچہ ان کی مقداری حیثیت

کم ہے لیکن ان کی معیاری حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تنقیدی جائزے میں نظر اکبر آبادی اور عوام، اور فانی بدایونی، بکس اور آئینے میں، آتش کی صوفیانہ شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری ردایت اور بغاوت میں ناول اور افسانے سے پہلے تنقیدی لحاظ سے کامیاب معنائیں ہیں۔^{۱۲۱}

نواب کریم نے بن معنائیں کو سراہا ہے وہ قدیم ادب کی عملی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ان کے قدیم ادب پر لکھے گئے تنقیدی معنائیں کا درجہ عصری ادب پر تحریر کئے گئے معنائیں سے بلند ہے اور یہی معنائیں انہیں صنف اول کے نقادوں میں جگہ دلاتے ہیں۔

تاریخ تنقید میں کوئی ایسا نقاد نظر نہیں آتا جو صوفیہ یا غیر جانب دار رہا ہو، کوئی بھی نقاد ایک خاص حد تک غیر جانبدار ہو سکتا ہے لہذا اسے درگزر کرتے ہوئے کہ انہوں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے لئے زیادہ تر داد ادا نہ اور مہمہ ردانہ تنقیدی رویہ اختیار کیا تھا اور اس کے برخلاف جدید شعری و ادبی رویے سے ناخوش ہونے کی وجہ سے احساس تنہائی، اظہار ذات اور انفرادی رجحانات پر شدید اعتراضات کرتے ہوئے بحیثیت نقاد جدیدیت کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کر سکے تھے۔ ان کی عملی تنقید کے وسیع سرانے کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اردو کی عملی تنقید میں گر انقدر اہمیت کی حیثیت رکھتا ہے۔

کسی بھی نقاد کے تنقیدی نظریات اور اس کی عملی تنقید میں مطابقت کی ایک خاص حد ہوتی ہے کسی ایسے نقاد کو مثال میں پیش نہیں کیا جاسکتا جو اپنے پیش کردہ اصول و نظریات پر بغیر کسی کی بیشی کے تنقیدی عمل میں کار بند رہا ہو۔ جس نقاد میں اپنے پیش کردہ یا اپنے تنقیدی مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے اصول و نظریات پر عمل پیرا ہونے کی جس قدر صلاحیت ہوگی وہ اتنا ہی اپنے تنقیدی عمل میں کامیاب رہے گا۔

اقتسام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اصول و نظریات اور عمل میں بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور اس معیار پر اردو کے بہت کم نقاد پورے اترتے ہیں۔ اس طرح یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کی عملی تنقید ان کی نظریاتی تنقید کا منطقی نتیجہ ہے۔^{۱۲۲}

عبدالمعنی نے اقسام حسین کی تنقیدی فکر یعنی نظریاتی تنقید اور فن تنقید یعنی عملی تنقید میں تفریق محسوس کرتے ہوئے دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنے کی کوشش کی ہے اور نظریاتی تنقید سے قطع نظر کرتے ہوئے عملی تنقید میں ان کی اہمیت تسلیم کی ہے چنانچہ لکھتے ہیں :

اقسام حسین کے تنقیدی کارنامے کی صحیح قدر و قیمت کو جاننے کیلئے شاید ان کے فکر و فن کو تھوڑی دیر کیلئے الگ کر کے ہی دیکھنا پڑے۔ اقسام حسین کا فکری موقف جو بھی ہو، لیکن ان کا فن تنقید بالیدہ و بختہ ہے، ان کے طریق نقد میں بڑی قوت امتانت اور سلیقہ ہے، اس کا اسلوب چابکدست اور پرکار ہے۔ لہذا جب کبھی اس فن نقد کو فکر سے ذرا جدا ہو کر کام کرنے کا موقع ملتا ہے، اقسام حسین کی ناقدانہ بصیرت و حسد اجاگر ہو جاتی ہے اور ان کے کارنامے کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔^{۱۵۱}

اقسام حسین کے فن تنقید کو ان کی تنقیدی فکر سے الگ رکھ کر ناقدانہ عظمت کو سمجھنے کی کوشش ادھوری سماجی پیش کرنے سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ کسی بھی مفکر ادیب یا شکار کہ اس کی بنیادی فکر سے مکمل واقفیت کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا، کیونکہ تنقیدی فکر سے آزاد ہو کر تنقیدی عمل میں کسی نقاد کی ناقدانہ بصیرت کا اجاگر ہونا ناممکن ہے۔ اقسام حسین عملی تنقید میں بھی بعض اوقات نظریاتی مباحث کا سہارا لیتے ہوئے اپنے محض تصورات کے زیر اثر شعروادب کا تجزیہ کرتے ہیں اور اگر وہ ایسا نہ بھی کریں تو اس حقیقت کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ نقاد کے تنقیدی عمل میں اس کے اصول و نظریات جسم میں روح کی طرح موجود ہوتے ہیں۔ منطوقہ دراصل اس وجہ سے ہو جاتا ہے کہ بنیادی طور پر سماجی و عمرانی نقاد ہونے کے باوجود وہ فقط سماجی و عمرانی تنقید کے بندھے ٹکے اصولوں کے پابند رہ کر تجزیاتی مطالعہ نہیں کرتے بلکہ ادب اور ادیب کے فطری تقاضوں کو پورا کرنے اور شعروادب کے تمام بیچ و خم کا احاطہ کرنے کے لئے اپنے سماجی و عمرانی نقطہ نظر کو حسب ضرورت تنقید کے مختلف دبستانوں کے موقع و محل کی مناسبت سے کارآمد اصولوں سے ہم آہنگ کر کے اسی وسعت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید کی کامیابی اور عظمت اسی غیر معمولی خصوصیت پر منحصر ہے۔

اقسام حسین کی عظمت اور انفرادیت نظریاتی تنقید میں مسلم ہے یا عملی تنقید میں؟ اس مسئلہ پر ناقدین دو گروہوں میں تقسیم ہیں بعض نظریاتی تنقید کو عملی تنقید پر فوقیت دیتے ہیں اور

بعض عملی تنقید کو ان کی نظریاتی تنقید سے زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر محمود الہی ان کی اہمیت نظریاتی تنقید میں تسلیم کرتے ہیں۔ عبدالمعنی، ذاب کریم اور احتشام احمد ندوی ان کی عملی تنقید کو نظریاتی تنقید سے زیادہ اہمیت حاصل قرار دیتے ہیں۔ آل احمد سرور اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ان کے تنقیدی مضامین میں میرے نزدیک وہ مضامین زیادہ اہمیت رکھتے ہیں جو نظریاتی ہیں، تنقید کے منہب، اس کی اہمیت اور تنقید و تخلیق کے رشتے پر ان کے جو مضامین ہیں وہ بڑے دقیق ہیں: ۱۵۲

محمود الہی اس معاملے میں آل احمد سرور سے بھی آگے نکل جاتے ہیں، انہیں صرف نظریاتی مباحث ہی میں احتشام حسین کی عظمت اور انفرادیت دکھائی دیتی ہے:

”احتشام صاحب ایک فلسفی نقاد ہیں، ان کے قلم کا جو ہر اس وقت کھتا ہے جب وہ اصول و نظریات پر بحث کرتے ہیں اب بھی جب کبھی وہ ان مباحث کو چھیڑتے ہیں تو یہ اقدام اردو میں ایک نئے باب کا اضافہ بن جاتا ہے تنقید میں انکی برتری بھی نظریاتی مباحث کی وجہ سے ہے۔“ ۱۵۳

ان نقادوں کے برعکس احتشام احمد ندوی انکی عملی تنقید کو نظریاتی تنقید پر ترجیح دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

”جہاں تک میں سمجھتا ہوں احتشام صاحب نے جو کچھ نظریاتی تنقید پر لکھا ہے اس میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ انھوں نے ایک ایسے فلسفہ ادب کی تشریح کی ہے جو عالمی اور آفاقی بن چکا تھا اور جو دوسری زبانوں میں ترقی یافتہ شکل میں موجود تھا البتہ میں یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ انھوں نے ہماری زبان میں اس فلسفے کو غلو میں، سنجیدگی اور فلسفیانہ قالب میں روشناس کرایا۔ انھوں نے ایک علمی، اسلوب بھی ہم کو عطا کیا مگر اس فلسفے اور اسلوب میں ایک ہی بات کو بار بار دہرانے کی عادت اور چند مخصوص اصطلاحات سے ڈرنے یا شوق دلانے کی کیفیت بھی موجود ہے۔“ ۱۵۴

موصوف اپنے نقطہ نظر کے مطابق احتشام حسین کی نظریاتی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد ان کی عملی تنقید کو نظریاتی تنقید پر فوقیت دینے کے حسب ذیل اسباب بیان کرتے

میں اس کے مقابلے میں ان کی عملی تنقید کے متعلق مضامین کو زیادہ اہمیت کی نظر سے دیکھنا ہوں اسلئے کہ ان کے اندر اعتشام صاحب کی ذاتی فکر کا اثر ہے۔ وہ فکری کاوش سے فنکار کے اندر ادب اور سماج کے رشتے کی تلاش کرتے ہیں۔ یہاں ان کا نظریاتی یا کسی عمل اور صورت میں سامنے آتا ہے یہاں ان کی عظمت عقلی نہیں اکتسابی ہو جاتی ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے کہ اعتشام صاحب کے تمام مضامین دو حقبتوں میں تقسیم کر دیئے جائیں ایک وہ جو نظریاتی تنقید سے متعلق ہیں اور دوسرے حصے میں وہ مضامین شامل کئے جائیں جو عملی تنقید سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکثر ناقدوں کا خیال ہے کہ اعتشام صاحب کی عظمت ان کے نظریاتی مضامین سے ہے لیکن ان کی عملی تنقید سے متعلق مضامین اس بنا پر اہم ہیں کہ انہیں ناقد کے ذاتی اور مجتہدانہ انکار نظر آتے ہیں۔ ان کا زاویہ نظر دوسرے ناقدوں سے بالکل مختلف دکھائی پڑتا ہے: ۱۵۵

یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو میں پہلی بار کسی اور سماجی و عمرانی تنقید کے اصول و نظریات ادبی خصوصاً اور فلسفیانہ سنجیدگی کے ساتھ پیش کرنے میں ایسی کامیابی حاصل کی کہ ان کی کوئی نظیر نہیں ملتی نہ ہی اس انفرادیت میں اردو کا کوئی نقاد ان کا شریک نظر آتا ہے۔ لیکن بحیثیت نقاد یہ ان کی عظمت کا فقط ایک رخ ہے، تصویر کا دوسرا رخ یعنی ان کی عظمت کا دوسرا پہلو عملی تنقید ہے۔

ہم عمر ادبوں اور شاعروں پر ہمدردی اور ادبی انداز میں لکھے گئے اور نقطہ نظر سے اختلاف رکھنے والوں کی مخالف میں لکھے گئے مضامین کو چھڑ کر جو دقیق تنقیدی سرمایہ باقی رہ جاتا ہے وہ عملی تنقید میں ان کی انفرادیت تسلیم کر دانے کیلئے بہت کچھ ہے۔ کیونکہ انھوں نے سماجی و عمرانی تنقید کے اصول و نظریات جس قدر کامیابی سے پیش کئے ہیں اسی درجہ کامیابی کے ساتھ تنقیدی عمل میں ان کا استعمال بھی کیا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں بیک وقت نظریہ اور عمل کی ہم آہنگی کے اعتبار سے یا نظریاتی و عملی تنقید میں علیحدہ علیحدہ کوئی نقاد ان کے مثل نظر نہیں آتا۔

اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے عبدالمجید دریا بادی نے بالکل صحیح رائے قائم کی ہے، "اردو میں ناقد تو پہلے بھی بڑے بڑے ہو چکے تھے اور سخن فہم و سخن سخن عالی و شبلی کے سے گزر چکے تھے لیکن وہ سخن فہمی تمام تر ذوقی و وجدانی تھی، کسی ترکیب کی ندرت پر جھوم اٹھے، کسی فقرے کی نزاکت پر داد کے ساتھ دل سے بیٹھتے لیکن تنقید بحیثیت فن کے

دور ایشامی سے قبل اردو میں کہاں آئی تھی اور تنقید کی اصولی بحثیں مغرب سے لالا کر مشرق کے مدرسوں میں کس نے پھیلائی؟ یہ نئے نئے رنگ اور وضع کے گل بوٹے بستان مشرق میں کس نے کھلائے؟ یہ نئے نئے سبق اپنے ہموطنوں کو کس نے پڑھائے؟ اردو کا مورخ ادب اس موضوع پر حجب قلم اٹھائے گا تو اس فن کے بانیوں میں جن کا نام گنت ہے گا، اردو دالوں میں نام اس عالیشان دالا ایشام کا ضرور آئے گا۔ ان تمام حقائق کے پیش نظر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ بحیثیت نقاد ایشام حسین کی انفرادیت اور عظمت، نظریاتی و عملی تنقید دونوں سے ملکر تشکیل پاتی ہے۔ اردو میں پہلی بار جس نقاد کے یہاں باقاعدہ اتنے اعلیٰ بیان پر نظریاتی و عملی تنقیدیں تطبیق پائی جاتی ہے وہ ایشام حسین ہیں۔ ان سے پہلے کسی نے اس قدر وضاحت اور باضابطگی کے ساتھ تنقید کے اصول و نظریات نہیں پیش کئے تھے اور نہ ہی اپنے پیش کردہ اصولوں کو پوری کامیابی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی تھی۔ نقد و نظر کی یہ خصوصیات انہیں نہ صرف اپنے دور کا ذہن اور محنتی نقاد تسلیم کر دانے کیلئے کافی ہیں بلکہ اردو کے ایک جنیس، تاریخ ساز نقاد کی حیثیت سے تاریخ ادب میں اہم درجہ دلاتی ہیں۔

اسلوب تنقید

اسلوب ادیب کی شخصیت کے فنکارانہ اظہار کا ذریعہ ہے جس میں عمل، ارادہ، فیصلہ اور مدافعت کی قوتیں اور شعوری و لاشعوری محرکات شامل ہوتے ہیں۔ اسلوب شخصیت کی طرح ارتقا پذیر ہوتا ہے لہذا ادیب کی شخصیت کے ارتقا کو گہن میں رکھے بغیر اسلوب کو نہیں سمجھا جاسکتا۔

تنقید میں طرز ادا اور اسلوب جے زیادہ مواد اور موضوع کی اہمیت مسلم ہے، نقاد کے پیش نظر کس طرح کہنا چاہیے؟ سے زیادہ اہم کیا کہنا چاہیے؟ ہوتا ہے اسلئے یہی کافی سمجھا جاتا ہے کہ وہ اپنی بات سادہ و سلیس زبان میں کسی پیچیدگی اور الجھاؤ کے بغیر بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہو، لیکن غیر معمولی ذہن و فکر کے حامل نقاد کیا کہنا چاہیے کے ساتھ کس طرح کہنا چاہیے، یہ بھی جانتے ہیں کیونکہ

و کاس باذ سے بخوبی واقف ہوتے ہیں کہ اسلوب یا طرز نگارش میں تحریر کو تا دیر زندہ و تابندہ رکھنے کی قوت ہوتی ہے۔

اردو میں آزاد، حالی اور شبلی مختلف اسالیب تنقید کے بانی ہیں ان میں سے ہر ایک کا اسلوب، شخصیت کی انفرادی خصوصیات اور معیار سے عبارت ہے، ان کے بعد تنقید کے جو مختلف دبستان قائم ہوئے ان سے تعلق رکھنے والے ناقدین کے اسلوب بڑی حد تک انہیں کے اسالیب کے ارتقا کا نتیجہ تصور رکھے جاتے ہیں۔

اقتشام حسین اردو کے ان چند صاحب طرز نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی توجہ نظریاتی و عملی تنقید کے علاوہ اسلوب تنقید پر بھی مبذول رہی ہے، ان کے تنقیدی مضامین میں موضوع، مواد اور اسلوب کے امتزاج و ارتباط سے پر مغز جاندار اور معنی خیز نثر وجود میں آتی ہے۔ ان کا اسلوب تنقید ان کے نقطہ نظر کی طرح واضح اور مقصدیت و افادیت کے محضوس تصور کے زیر اثر ہے۔ اگرچہ ان کی تنقیدی نگارشات میں نقطہ نظر مقصود بالذات ہوتا ہے لیکن نقطہ نظر سے غلو کی کی داخلی قوت کے نتیجے میں مواد اسلوب خود بخود نمایاں ہونے لگتا ہے۔ اپنی اس خصوصیت کے لحاظ سے ترقی پسند ادب و تنقید اور تحریک پر اعتراضات کے جواب میں لکھے گئے ان کے مضامین سلیحے ہوتے، شگفتہ اور جامع اسلوب کی عمدہ مثال ہیں۔

وہ اپنے نقطہ نظر کی طرح عبارت آرائی کے بغیر ایسے سلیقے اور نرمندی کے ساتھ پر خلوص انداز میں کہتے ہیں کہ ہر بات دامن دل کو کھینچنے لگتی ہے اور مواد بڑی کامیابی و پاکدستی کے ساتھ اسلوب کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے چنانچہ تنقید کے دشوار مراحل اور اصول و نظریات کے مباحث میں بھی ان کا طرز بیان بوجھل اور گنجشک نہیں ہوتے پاتا۔ درج ذیل اقتباس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے خیالات خود ان کے اسلوب تنقید کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں :

”نقاد کو فکر کے دو کردار ہیں سے ہو کر گذرنا پڑتا ہے۔ وہ کرہ جس کی تخلیق ادیب نے کی تھی اور وہ کرہ جس نے نقاد کی نظر بنائی ہے۔ ان دونوں کرداروں کی زندگی رنگ روپ اور آب و ہوا میں مماثلت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی، بعد زمانی بھی ہو سکتا ہے اور بعد مکانی بھی۔ نقاد کا دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے

تاکہ اس کا فیصلہ یک طرفہ اور غلط نہ ہو۔ ۱۵۷

اسی طرح حسرت کی شاعری کے زندگی دوست پہلو کا جن الفاظ میں ذکر کیا گیا ہے ان سے صرف حسرت کی شاعری ہی نہیں، اقسام حسین کے اسلوب تنقید سے بھی زندگی بھڑپڑتی ہے :

” حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو کہیں نہ فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکر انگیز خیالات نہ والہانہ پن اور نہ ربدگی اور غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ بھولی پڑتی ہے۔ کیونکہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات، محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی، اسی بنا پر ان کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔“ ۱۵۸

ان کے اسلوب تنقید کی یہ خوبی ان کے مختلف مضامین سے صاف ظاہر ہے کہ ادب اور ادیب کی انفرادیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ان کے ذہن و قلم میں سمٹ آتی ہے۔ انھوں نے اختر شیرانی کی رومانیت کا تجزیہ کچھ اس طرح جادو جگاتے ہوئے اسلوب میں کیا ہے کہ قارئین کے ذہن رومانیت کی خوشبو سے مسکنے لگتے ہیں۔ اس مضمون میں رومان پسندوں کے انفرادی و شخصی میلانات کا فرق جس خوبصورت اسلوب میں بیان کیا گیا ہے اس سے زیادہ موزوں اس کے لئے اور کوئی اسلوب نہیں ہو سکتا تھا چنانچہ لکھتے ہیں :

” توں تیرا گی نمان پر رقص کرتے ہوئے اور شفق کی نیچی ادنی وادیوں میں اترتے ہوئے کوئی رنگینوں میں کھو کر رہ جاتا ہے، کوئی شفق زادوں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جانا لگتا ہے، کوئی انسانی حسن کے بغیر کائنات کو نامکمل سمجھتا ہے، کوئی مجبورہ کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ دبو کی لہروں کو نسیم سحر کے جھونکے چھوتے ہیں کوئی اسے آغوش میں اس طرح بچھ لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں، رومانیت مختلف بھیس بدلتی ہے، اس کی یک رنگی میں بھی تلون طبعی کے انداز نظر آتے ہیں اور رومانی کی بے قرار روح کبھی فطرت کو بھی بیقرار دیکھنا چاہتی ہے، کبھی فطرت کی جستجو کر کے اپنی بیقرار روح کو تسکین دینا چاہتی ہے، مردہ فی نہی راہوں پر چل کر اپنی دنیا بناتا ہے اور سحر سے نا آسودگی کے وہ اجزاء لیتا ہے جن کی میں آزاد خیالی اور پرواز فکر کے سارے نشتر توڑ سکے۔ یہی چیز کسی کو

درڈس ورتھ بناتی ہے کسی کوشش، کسی کوبارن، کسی کو کیٹس اور یہ نہیں ہوتی انداز نظر سے روسو کے نقطہ نظر کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی سے ہیگل کا فلسفہ وجود میں آتا ہے۔ ۱۵۹

اردو ادب پر رومانوی اثرات کا تجزیہ بھی اس طرح رومانی ایمانہ میں کیا گیا ہے گویا ان کے اسلوب میں رومانیت کی دوح داخل ہو گئی ہے :

”بیویں صدی آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیلی انداز نظر بھی پیدا کر دیا تھا جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے سدپ میں کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور داہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما ہوا جو نہ بغیر سیاسی اور سماجی جدوجہد میں لڑنے کی تسکین تھیں وہ خیالوں میں لڑنے لگیں اور ابتدائی جدید شاعری ہی سے اقبال، چکیت، سرور جہاں آبادی، عظمت اللہ وغیرہ کی نظم نگاری اور مہدی، فادی، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، سجاد حیدر بلدرم، میرنا مرعلی، ریاض خیر آبادی وغیرہ کی نثر نگاری نے نقور کی مینا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چین کھلا دیے اور ذوق ادب رکھنے والوں کو بغیر پائے مست کر دیا۔ آج وہ لے کس قدر پرانی ہو چکی مگر اس وقت ان کے ادبی ساعز تمام نوجوانوں کو بے خود بنا رہے تھے۔ یورپ اور بنگال کے لغوں کی آمیزش سے یہ شراب و آتشہ اور سر آتشہ بن جایا کرتی تھی۔ اس کی جڑیں زیادہ گہری نہ تھیں لیکن اور پر اور رنگینوں کا ڈھلوان اٹھاتا تھا کہ نوجوانوں کو بہالے جانے کے لئے وہ سیل بے پایاں بن جاتا تھا۔“

اختر شیرانی کی رومانیت میں ان کا اسلوب تنقید شروع سے آخر تک اسی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے ”مزدوریت کے مطابق کہیں یہ رنگ ہلکا ہو جاتا ہے اور کہیں بہت گہرا۔ وہ خیالات کے اظہار میں لفظی و معنوی تراکیب کے نشیب و فراز کا اس طرح خیال رکھتے ہیں جیسے ایک ماہر نقاش نقویر بناتے ہوئے رنگوں کے توازن اور تناسب پر توجہ دیتا ہے۔ ان کے تنقیدی مقامین حسن اسلوب کی گونا گوں مثالوں سے پُر ہیں۔ اختر شیرانی کی رومانیت کی طرح مہدی افادی پر لکھتے ہوئے بھی اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے طرز نگارش سے اس طرح ہمکنار کر لیا ہے گویا خود مہدی کا قلم گہرا نشانی کر رہا ہو۔ اس مختصر سے اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے :

یہ وہ شر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن کچھ کر بھی وہ ایک دبی ہوئی جنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزانہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کریدہ کر اسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دل میں گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔" ^{۱۹۱}

ایک جگہ رومانیت کے متعلق اپنا نظریہ رومانی رنگ میں اس طرح سپرد قلم کیا ہے،

"آزادی کی خواہش، نئے اثرات، نئے وقت اور تجدد کے ذوق نے نئے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا۔ خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکیاں اور بے روک ٹوک مملکت کرنے کے سلسلے میں بہت سی روایتی رکاوٹیں دور ہوئیں اور بہت سے نئے قلعے سر ہوتے۔ یہی وہ ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں۔ مشکل ہی سے بیویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے انہوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی پکا ڈکبیک نہ کہا ہو۔" ^{۱۹۲}

اسی طرح اردو کے رومانی افسانہ نگار میں رومانیت کی خصوصیت کا احاطہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے:

"رومانیت ایک شخصی اور انفرادی میلان ہونے کے ساتھ تاریخی اور فلسفیانہ دزن بھی پیدا کر لیتی ہے لیکن ہر جگہ انفرادی شدت احساس ہی کے نتیجے میں رومانیت کا انہوں جاگتا ہے اور مجبور کہ توڑنے، تباہی و گدگد سے جذباتی طور پر نجات حاصل کرنے شدت تخیل کی مدد سے خوابوں میں اپنی دنیا تعمیر کرنے، چیزوں کو نئے رنگ میں دیکھنے اور معمولی چیزوں میں غیر معمولی خصوصیتیں تلاش کرنے کا جذبہ دوسرے جذبات پر مادی ہو جاتا ہے اسی لئے روایتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے پرواز فکر اور آزاد روی سے اس حد تک کام لیا جاتا ہے کہ قدم زمین سے اٹھ جاتے ہیں اور آنکھیں فضا میں بے سود گھومتی رہتی ہیں۔" ^{۱۹۳}

حسن مسکری اور اقسام کے ذہن و فکر متخالف نظریات اور متضاد رجحانات کے حامل ہیں۔ مسکری کی ادبی بشر پر تنقید کرتے ہوئے وہ جس طرح ذہنی تحفظات کے ساتھ اپنے موقف پر قائم رہے ہیں، واضح سلیبس اور ٹکڑے ہوئے انداز میں خیالات کا بے لاگ اظہار کیا ہے، مخالفین پر خوش اسلوبی سے تنقید کرنے کی ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

”عسکری کی جاندار“ خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھتی ہے سوالوں کا جواب نہیں دیتی، ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے تو انہیں نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی، کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعے ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مشردہ سناتے ہیں۔ ان کے عدم مقصد میں ایک مقصد ہے انہی غیر جانبداری میں ایک تعصب ہے، ان کے دلائل میں جذباتیت ہے اور یہ باتیں زنگی کی ترقی پذیر طاقتوں کو قوت بخیلنے کے بجائے کمزور کرتی ہیں۔^{۱۹۴} اس سبب میں لکھے گئے تنقیدی مضامین کمر بڑھ کر ان کے ہیجے کی شائستگی طرز ادا کی خنکی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے، شخصیت کی داخلی آغ کے اغاظ و تراکیب اور جملوں کی خارجی درر بست پر اثر انداز ہونے کے نتیجے میں یہ خوبیاں تنقیدی زبان اور طرز اظہار میں پیدا ہو گئی ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ خیالات خود اسلوب کے تشکیل میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔

ان کی نثر میں زنگینی، شگفتگی، شاعرانہ لطف و انبساط اور رومانی طرز اظہار کے مختلف عناصر کی جملہ گری جا بجا دکھائی دیتی ہے لیکن وہ اس سیل بے پایاں میں اپنے نقطہ نظر سے بچھڑنے کے بجائے خود نوع بن جاتے ہیں۔

ان کے اسلوب تنقید کا یہ پہلو نیاز فتح پوری کے اسلوب نقد کی یاد دلاتا ہے اور یہ بات دھوکے کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کے اسلوب تنقید پر نیاز کے اثرات مزدور مرسم ہوئے ہیں۔ یہاں گمان اسلئے یقین میں بدل جاتا ہے کہ خود انھوں نے نیاز سے اپنے تعلقات اور ابتدائی دور میں خود پر ان کے اثرات کا تذکرہ کیا ہے۔^{۱۹۵} دونوں میں یہ فرق ہے کہ نیاز پنچوری کا رومانی انداز نظر اور اثراتی تنقید نہیں

اسلوب کی رومانیت اور زنگینی میں محو ہو جانے دیتے ہیں لیکن احتشام حسین کی سماجی و عمرانی تنقید میں اس عوز نگارش کی حیثیت نشان راہ کی ہے منزل کی نہیں ہے۔

احتشام حسین کے اسلوب میں اس پہلو کی حیثیت جزوی ہے اور نیاز فتح پوری کے یہاں یہی طرز اظہار سب کچھ ہے۔

احتشام حسین ادب میں مقصدیت اور افادیت پر زور دیتے ہیں لیکن ان کے مقصدیت اور افادیت ان کے اسلوب تنقید کی وسعت کو محدود کرتی ہوئی نظر نہیں آتی۔

ان کی شخصیت کے وقار، سنجیدگی، امانت، ٹھہراؤ اور گہرائی دیگر شاعروں کے عیسوی پائدار نقوش کی چھاپ ان کے اسلوب تنقید پر بھی نظر آتی ہے۔

اس اسلوب تنقید کی تشکیل تاریخی و معاشرتی بعیت، عصری شعور، گہرائی فکر اور فلسفیانہ انداز نظر سے ہوتی ہے، 'اس میں فن اور فنکار کی ذہنی و جسمی اور وجدانی پیچیدگیوں کا ادراک حاصل کرنے کے لئے نفسیاتی و جمالیاتی عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں' اس طرح نظم و ضبط، سنجیدگی اور فلسفیانہ استدلال کے ساتھ ادبی انداز میں ادب اور ادیب کا تجزیہ کرنے والا اور ادب و تنقید کے اصول و نظریات کو کامیابی سے پیش کرنے والا ایک انفرادی اسلوب نقد ظہور میں آیا ہے جس کا ارتقاء ان کی شخصیت کے ارتقاء کے ساتھ ہوا ہے۔ اس اسلوب تنقید کا طرز استدلال یقین و اعتماد کی حرارت سے قارئین کے دلوں کو گرمانے کی زبردست قوت رکھتا ہے۔ جو عناصر امتیاز حسین کی شخصیت میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں وہی ان کے اسلوب تنقید کی انفرادیت متعین کرتے ہیں۔ شخصیت کے داخلی و خارجی اوصاف کا عکس طرز نگارش میں بخوبی ابھرتا ہے اور الفاظ و تراکیب میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

اصول و نظریات کی بحث ہو یا ادیب کے مکمل شعور کا تجزیاتی مطالعہ ہو وہ ہر مرحلے میں اپنے نقطہ نظر کے تقاضوں کو ذراوش کے بغیر اور اپنی شخصیت سے علیحدہ ہوتے بغیر انجام دینے کے وقت روح و ادارہ ماحول میں گفتگو کرتے ہوئے عمومی و اصولی ہر قسم کی باتوں کو کسی الجھن اور ابہام کے بغیر بڑی کامیابی سے پیش کر دیتے ہیں۔ درج ذیل اقتباس میں ادب تنقید کے رشتے کی توضیح سے اس خصوصیت کا اندازہ باسانی لگایا جاسکتا ہے۔

"آرٹ اور سائنس، جذبہ اور عقل، جنون اور حکمت کی مسلسل تفریق نے انسانی خیال کے ان نقوش کو جنہیں شعور ادب کہا گیا ہے اس کو سوئی ٹ سے دور رکھا اور اگر کبھی کسی نقاد نے اس کی کوشش کی تو اس کو اس غیر ادبی جرم پر نشانہ علامت بنایا گیا، بہر حال اس میں شک نہیں کہ ادب و شعر کی دنیا انسانی تجربے سے، دراکو فٹے وجود نہیں رکھتی اسے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور شکنجیلی ہونے کے باوجود

انسانی تخلیق ہی۔ ہتی ہے اور اگر وہ عام مواقعوں پر مبنی ہے تو دوسرے ان لوگوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہو سکتی۔ یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے ادب اور تنقید میں اصل شدت قائم ہوتا ہے۔ ^{۱۶۶} شکل

انکے اسلوب تنقید کی یہ انفرادی خوبی ہے جس کے تحت وہ اپنے نقطہ نظر کو ملحوظ رکھنے کے علاوہ تخلیق فن کے بنیادی اصولوں کو بھی نہیں بھولے چنانچہ 'ادب اور ادبیت' میں ادیب کی مقصدیت اور اس کے تخلیقی ذرائع پر جس صاف ستھری رسم اور دھیمے پسج میں مدلل بحث کی ہے اس سے ان کے طرز نگارش کی انفرادیت و درخشندگی کے طرز عیاں ہے اس کا ایک اقتباس مثلاً درج ہے :

"یوں تو ہمیشہ فن کا مقصد عام زبان میں یہی رہا ہے کہ ایک ادیب شاعر یا مصور اپنے جذبات اور محسوسات کو فاصلہ فنی ذرائع سے دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ترسیل کا یہ عمل بے حد پیچیدہ ہوتا ہے اس لئے محض اتنا کہہ دینے سے حقیقت واضح نہیں ہوتی، ارادہ اور انتخاب کا سوال پھر اٹھتا ہے اور زبان کے استعمال پر منحصر ہو کر ادیب کے شعور فن سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ ہر لکھنے والا کچھ کہنا چاہتا ہے کسی زبان کے ذریعے کہنا چاہتا ہے اور کسی واقعے یا مفروضہ ہستی یا کردہ سے کہنا چاہتا ہے اس کے سامنے فن کا جو تصور رکھی ہو ان منازل سے اس کا گزر نا لازمی ہے۔ اس طرح ہم جس پہلو سے بھی دیکھیں ادیب کا رشتہ سماجی زندگی سے قائم ہو جاتا ہے اور اس ادعا کے باوجود کہ وہ صرف اپنے لئے لکھتا ہے، لکھنے کیلئے لکھتا ہے اور اس کا جوجی چاہے وہی لکھتا ہے، کئی بار ایک زنجیر میں اسے باندھے رہتی ہیں۔

جب صورت حال یہ ہو تو اس خیر و شر حسن و قبح، صحت اور بیماری، علم و جہل سود و زیاں کی دنیا میں ادیب کے مقصد ارادے اور انتخاب کے اختیار سے کیونکر چشم پوشی کی جاسکتی ہے۔ ^{۱۶۷} شکل

یہ ہمہ دردانہ رویہ، یہ متین ادیب سلجھا ہوا طرز فکر اور یہ پر غلوں انداز بیان سب مل کر قارئین سے تنقید نگار کے خیالات کی سنجیدگی اور زبان کی لطافت و نزاکت کی طرف متوجہ ہونے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اور انکے نقطہ نظر سے اختلاف رکھنے والا بھی اس اسلوب تنقید کی انفرادیت کا قائل ہو جاتا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی جب انھیں اپنے نظریات کی تبیینی ذمہ داری

کا احساس دلاتی ہے تو کبھی کبھی ان کے اسلوب میں جوش خطابت نمایاں رہنے لگتا ہے
اس میں بڑی حد تک موضوع اور مواد کا دخل بھی ہوتا ہے۔ جہاں بنیادی نقطہ نظر کی
تبلیغ یا اس پر کے جانے والے اعتراضات جواب دینا مقصود ہوتا ہے زبان یہ رنگ
اور زیادہ گہرا ہوجاتا ہے۔ ذیل کا اقتباس حسین اخلاقی امور کا ذکر کیا گیا اس کا
بین ثبوت ہے :

” جس تمدن میں قتل ہونے والوں کی دردناک چیخیں خوفناک قہقروں میں
ڈوب جائیں وہ تمدن شادیے جانے کے قابل ہے کیونکہ وہ خیر و شر کے درمیان کوئی
خط ماصل قیام نہیں کرتا اور جو ادیب اس کی آڑ لیکر کسی مخصوص نظام کو دفاعی
کے نام پر سراہتا ہے وہ ہزار ہا سال کی قیام کی ہوئی عالمی ادبی روایتوں کا خون
کرتا ہے۔“

۔۔۔ جو ادیب اپنے ادب میں انسانوں کی نہیں بھنڈوں کی دنیا بنا چاہتے ہیں انھیں
بارک ہو لیکن انھیں کبھی یہ دعویٰ نہیں کرنا چاہیے کہ وہ انسانوں کے دوست ہیں۔
وہ عالمگیر قدیں پیدا کرنے کے متمنی ہیں، وہ فانی حسن ہیں : شے

وہ بہترین مقرر تھے اور اس صورت میں ان کے اسلوب تنقید پر خطابت کا اثر
پر ناما زمی تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ خطابت کی آندھی کے زیر اثر ان کے اسلوب
میں الفاظ خس و خاشاک کے مثل اڑنے لگتے ہیں۔ حالانکہ اس کے نتیجے میں زبان و
بیان کی روانی اور خیالات کا بہا و تیز تر ہو جاتا ہے جو قاری کو اپنے ساتھ بہا بہا جانے
کی قوت مزور رکھتا ہے لیکن خاد خود اس میں نہیں بہہ جاتا، یہاں بھی انیت کی
سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی خوبی اسلوب کے ادبی و قدر کو مجرد ہونے سے بچا رہی ہے۔
علیٰ لغنی نے ان کی اس صفت کو خاموش تحریری خطابت قرار دیا ہے۔ کہیں کہیں
اپنے اصول و نظریات کی تبلیغ میں اگرچہ بے باکی کے ساتھ تنقیدی و ترشی اور تمذد کی ہلکی
سی ریز بھی نظر آ جاتی ہے لیکن ہمیں ”خوشنیت“، ”اشتعال انگیزی“ اور جارحیت
کے بجائے علمی وقار، ادبی سنجدگی اور منکرا رانہ رکھنا چاہیے۔ ہوتا ہے۔ تمام
نے سبب تنقید، و مثالیں پیش کی گئی ہیں ان کی حیثیت ”مشتے“ اور ”دارے“
کی ہے۔ اس سے بے اسلوب کی شغافی، ”روح“، ”قطیعت“، ”عمومیت“ اور ”مطافحت“
کی خوبیاں ہر برجانی ہیں اور معترضین کے بیشتر الزامات غلط ثابت ہوتے ہیں۔

ان کے اسلوب تنقید پر کلیم الدین احمد کی دنیائے ذیل رائے قابل غور معلوم ہوتی ہے کہ:

”اقتشام صاحب بار بار اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور ایسا معلوم دیتا ہے کہ وہ ادب اور تنقید کی زبان کو عوام کی سطح پر لانا چاہتے ہیں لیکن وہ جو کچھ کہیں ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے، مزدور کان اسے مدد ملے گی نہیں سمجھ سکیں گے بہر کیف وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں، ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں جو سرور صاحب کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ کبھی کبھی جب وہ جانبدارانہ طور پر ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں تو خطابت کا لطف آجاتا ہے۔“

اقتشام حسین کے اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دینے کا مقصد جاہل مزدور اور کسانوں کی سمجھ میں آنے والی زبان ایجاد کرنا نہیں ہے۔ ان کے اسلوب تنقید کے اعلیٰ معیار کو کلیم الدین احمد محسوس کرتے ہیں لیکن حب عادت خوبیوں کو بھروسے خیالوں کی طرح پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا کہ ”وہ سیدھے سادے ڈھنگ سے لکھتے ہیں“ بلکہ رگ تنقیص اور زیادہ بھڑکی تو اس کا بھی اعتراف کر دیا کہ ”وہ علو و سادگی کا دعویٰ کرتے ہیں جو بے مطلق کی حد تک بڑھ جاتی ہے۔“

اقتشام حسین کے اسلوب تنقید کا مطالعہ کلیم الدین احمد کے اعترافات کو غلط ثابت کر دیتا ہے، ان کے طرز نگارش کو شگفتگی سے عاری قرار نہیں دیا جا سکتا اور یہی خوبی ان کی تحریروں کو سادگی کی حد تک بے لطف ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ نواب کریم کی رائے بھی اس ضمن میں تضاد کا شکار ہو گئی ہے، موصوف اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

”اقتشام صاحب کا اندازہ تحریر بہت صاف ہے۔ ایک تنقیدی تحریر کے خوبیاں یہاں موجود ہیں: ”لکھ لیکن اس سے آگے اپنے معترفانہ زعم میں جو کچھ لکھا ہے اس میں صداقت پر معنی بعض اشارات نکل آتے ہیں جیسے کلیم الدین احمد کے تحریروں میں ہوتا ہے ورنہ مجموعی اعتبار سے ان کی آرا تنقیص اور انتہا پسندی پر منحصر ہوتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

”اگرچہ اکثر اپنے خیالات کو زیادہ صفائی سے پیش کرنے کے لئے وہ تکرار سے معصوم لینا چاہتے ہیں جس کا نتیجہ بدمزگی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔“

کے ذریعہ وضاحت کی کوشش تنقید کیلئے مفید ہے لیکن اس سے وہ ابھی طرح معرّفہ نہ لے سکے۔ ایک محفوس نظریے کی دکالت کی وجہ سے ان کے فکر کی پرواز محدود ہو گئی ہے جس کا اثر کبھی کبھی سپاٹ پن کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ بعض موقّعات پر انھوں نے عبارت میں رنگینی پیدا کرنے کی شوری کوشش کی ہے۔ اس سے ان کے طرز اظہار کو نقصان پہنچا ہے۔ مثلاً

در اصل وہ اپنے خیالات کو زیادہ وضاحت سے پیش کرنے کیلئے شوری طور پر تکرار سے کام نہیں لیتے بلکہ نقطہ نظر کی تبلیغی ذمّہ داری کے زیر اثر لا شوری طور پر ایسا ہوتا ہے کہ تحریر میں محفوس الفاظ اور اصطلاحوں کی تکرار ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اسلوب میں رنگینی پیدا کرنے کی کوشش بھی شوری سے زیادہ لا شوری محرکات کا نتیجہ ہے اور طرز اظہار کو اس سے کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔

ڈاکٹر محمد حسن نے ان کے ہر جگہ اسلوب کی رنگینی سے کام نہ لینے کی توجیہ کرتے ہوئے بڑی معقول رائے قائم کی ہے :

”اقتشام حسین صاحب رنگین نشر پر قادر تھے۔ اس کے نمونے جگہ مل جاتے ہیں لیکن تنقید کو انھوں نے ہمیشہ رائے ذہنی سے دور رکھنا چاہا اور اپنے تاثرات و تعقیبات کے بجائے سنجیدہ علمی استدلال اور منطقی دلائل کو عادی رکھا وہ بے دیلیات الفاظ کے رنگین پردوں میں کہنے کے عادی نہیں تھے۔“

اقتشام حسین کے اسلوب تنقید میں آل احمد سرور کے اسلوب کی طرح انشائیہ کا رنگ اور شاعرانہ لطف و انبساط ہر جگہ نہیں ملتا نہ ہی کلیم الدین احمد کے طرز نگارش کی طرح ان کی تنقیدی تحریروں میں تسخّر آئینہ استہزائیہ اور طنزیہ فقرے ہوتے ہیں جن سے غیر ہمدردانہ اور انتہا پسندانہ تنقیدی رویہ جنم لیتا ہے۔

ان کے اسلوب تنقید کی معیاری سطح، ”دھلا دھلایا انداز“ نظریاتی صفائی اور باقاعدگی، تنقیدی فکر کا دماغ کو متاثر کرنے والا فطری آہنگ، سب کو سادہ بیکر چلنے والا بادقار سماجی اندازِ حالی کے ساتھ اسلوب تنقید کی یاد دلاتا ہے لیکن یہ حالی کی نقالی نہیں حالی کے اسلوب تنقید کی توسیع ضرور ہے۔

ان کا اسلوب سائنٹفک ہونے کے باوجود سپاٹ اور پھیلا ہوا نہیں ہے نہ ہی خیال انگیز ہے اسے میں اظہار خیال کی کوشش اسے بے نفع اور پر تکلف بنا دیتی ہے۔

ان کی دواں دواں مشمتہ، شگفتہ اور معنی خیز نثر میں ہمواری، استواری اور تسلسل کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں

عبدالمعنی نے احتشام حسین کے اسلوب تنقید کے نقائص اور خوبیوں کا ذکر بڑے اعتدال کیساتھ کیا ہے اور اس کی گونا گوں خصوصیات کو اردو زبان کے علمی ارتقا میں معاون قرار دیا ہے۔ وہ پہلے نقائص کا جائزہ ان الفاظ میں لیتے ہیں:

”علمی اور تنقیدی اعتبار سے جو بات کھٹکتی ہے وہ اس اسلوب کا جوش ہے جو بعض اوقات سر جوش کی کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے ایک قسم کا دالہانہ پن اور بہاد تو ضرور پیدا ہو جاتا ہے مگر تنقید کے ضبط اور کٹھن آدمی کی آجائی ہے دوسری خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ ایجاز و اختصار کے بجائے طول کلامی اور غیر مزدوری لفظی روشنگاری کی طرف میلان ہو جاتا ہے۔ احتشام صاحب کی تحریر عام حالات میں بہت گشمی ہوتی ہوتی ہے مگر جس پر جوش کیفیت کے سبب تفصیل کے ساتھ ساتھ انشیا پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بات شاید نتیجہ ہے اس تبلیغی اسپرٹ کا جو مصنف کا مزاج بن گئی ہے۔ اس کے باعث کچھ اس طرح کی جذباتی اثر انگیزی کا احساس ہوتا ہے جو ایک جمعی طرح لکھے گئے خطبے میں پائی جاتی ہے اس کہ ہم خاموش تحریری خطابت کہہ سکتے ہیں۔ احتشام صاحب کے اسلوب میں اس خطابت کا احساس ان خاص مواقع پر بہت شدید کر جاتا ہے جہاں سرمایہ دارانہ ذہنیت کی مذمت اور بقاتی جدوجہد میں عوام کے شریک عمل ہونے کی تلقین کرنے لگتے ہیں۔“

لیکن ان خایوں کے ذکر کے بعد انصاف کا تقاضا یہی تھا کہ ان کے طرز نگارش کی حکیمانہ اور علمی خصوصیات نظر انداز نہ کی جائیں چنانچہ لکھتے ہیں:

”اس اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت تازگی ہے۔ احتشام صاحب فرمودہ ترکیبوں اور فقروں کو استعمال کرنے کے عادی نہیں۔ خیالات کے اعتبار سے وہ بہت چست ترکیبیں وضع بھی کر لیتے ہیں یا پہلے سے مستعمل ترکیبوں کو ان کے غیر مزدوری مستحقات کے بموجب ہلکا کر کے سبک بنا دیتے ہیں، اس طرح کہ ان میں ایک نیا پن آ جاتا ہے، لیکن جدتیں کبھی بے راہ رد نہیں ہوتیں۔ ان کے اندر قدیم و جدید، حق و مبتذل کے درمیان اعتدال رہتا ہے۔ اسی توازن کا نتیجہ ہے کہ احتشام صاحب مغربی علوم سے مستعار اصطلاحی خیالات کیلئے اگرچہ انگریزی الفاظ کے بجائے عربی

و فادک کے ہم معنی الفاظ استعمال کرتے ہیں مگر ان کی تحریر میں کوئی ثقل نہیں آنے پاتا، اس کی جگہ سلاست پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ خصوصیت روزبان کے علمی ارتقاء میں معاون ہوتی ہے۔^{۱۵۷}

عبدالمعنی نے جن خبریوں پر زنی ڈالی ہے وہ تمام ان کے طرز تحریر کو ان کے اسلوب کی ترقی یافتہ صورت یا وسیلہ ثابت کرنی سہل۔ ان خصوصیات کی موجودگی میں وہ سب اسلوب بقا ثابت ہوتے ہیں۔

آں احمد سرور نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ ان کا اسلوب حالی کے اسلوب کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ اسمیں بڑی بھی ہے اور گودا بھی^{۱۵۸} اس کے آگے نکلتے ہیں، بین میں انتہام کو صاحب اسلوب نہیں کہوں گا اور اس بات سے ان کے ادبی مرتبے میں کوئی کمی بھی نہیں آتی ہے۔^{۱۵۹}

شاید آل احمد سرور صاحب اسلوب سے کسی اسلوب کا مورخہ مراد دیتے ہوں جو خود اپنے بنائے ہوئے راستے پر بغیر کسی طرف بھٹکے چلتا رہے۔ لیکن کسی بھی اسلوب کا تجزیہ کیا جائے تو اسمیں قدیم اسالیب کے مختلف عناصر کی جلدہ کری نظر آئیگی، اس حقیقت کے پیش نظر کسی بھی ادیب کے اسلوب کو فائنٹا انفرادی نہیں کہا جاسکتا۔ پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انفرادی اسلوب کسے کہا جائے؟ اور صاحب اسلوب کس ادیب یا نقاد کو سمجھا جائے؟ اس کا جواب یہی ہوگا کہ کہنے اسالیب کے ساتھ عناصر اور ادیب کی شخصیت اور مزاج سے تعلق رکھنے والے پیرایہ اظہار کے مختلف اجزاء کے امتزاج سے اس کا تخلیقی اور انفرادی اسلوب تشکیل پاتا ہے اور یہ مطابقت جس قدر مناسب ہو اتنی ہی انفرادیت مسلم ہوگی۔ انتہام حسین کے اسلوب تنقید کا تجزیہ بتاتا ہے کہ ان کی شخصیت کے بیشتر اوصاف ان کے اسلوب میں موجود ہیں اور جب ادیب یا نقاد کی شخصیت اس کے اسلوب میں پہچان لی جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اسلوب کی انفرادی حیثیت قابل تسلیم ہے اور یہ نتیجہ اخذ کئے جانے کے بعد انتہام حسین کے صاحب اسلوب ہونے میں کسی شبہ کی محبتائش باقی نہیں رہ جاتی۔

ان کے اسلوب تنقید کی امتیازی خصوصیات کے متعلق ڈاکٹر محمد منشی، تحریر

کرتے ہیں کہ :

انہوں نے اسے (اردو تنقید کو) ایک ایسا پروتار سنجیدہ اور استدلالی اسلوب عطا کیا ہے جو سائنٹفک تنقید کیلئے نہایت موزوں اور مناسب ہے۔ اس میں وزن و وقار کے ساتھ ساتھ ایسی طرنگی اور انفرادیت ہے جسے ہم صرف اہتمام حسام کے ساتھ محض کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب اور انداز بیان میں ان کی شخصیت کی گہرائی، تہذیبی امتانت اور گہرے پورا پورا پر تو نظر آتا ہے۔ تفتیح، بناؤ سنگار اور لفاظی کے بجائے دل کو موہ لینے والی سادگی، ذہن کو متاثر کرنے والی سنجیدگی اور فکر و خیال کو متحرک کرنے والی کیفیت ملتی ہے۔

اردو کے صاحب اسلوب نقادوں میں اہتمام حسین کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ ان کی نسل سے تعلق رکھنے والے جن نقادوں کے اسالیب کو سند اعتبار حاصل ہے یا جن کے اسلوب تنقید انفرادیت کے حامل ہیں ان کی فہرست مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد، سردار ممتاز حسین اور اہتمام حسین تک محدود رہتی ہے۔ ان نقادوں کے اسالیب کا تقابل اہتمام حسین کے اسلوب تنقید سے کیا جائے تو اپنی خصوصیات کے پیش نظر ان میں تنقید کیلئے سب سے زیادہ موزوں اہتمام حسین کا اسلوب تنقید ہی محسوس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں اسلوب اور انتقاد یکساں ہو گئے ہیں اور یہ خوبی ان کی تنقیدی تحریروں میں ان کے معاصرین کی تنقیدی نگارشات کے نسبت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے بھی اردو تنقید کیسے ان کا اسلوب ایک گر نقد عطیہ ثابت ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان الطہر جاوید کے الفاظ میں:

اہتمام حسین نے نہ صرف تنقیدی سرمایے کو گراں بہا کیا بلکہ اپنے اسلوب کی دلنوازی اور بردباری سے اردو تنقید کو ایک نئے اور جاندار اسلوب سے روشناس کرایا۔ ان کے ہاں اسلوب اور انتقاد اس طرح متعاضد ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ وہ اردو کے ان چند نقادوں میں شامل ہیں جو اپنی تنقیدات ہی کیلئے نہیں بلکہ اپنے اسلوب کی وجہ سے بھی اردو ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کئے جاسکیں گے۔

مختصر یہ کہ اہتمام حسین کے اسلوب تنقید کا تجزیہ انہیں صاحب طرز نقاد ثابت کرتا ہے۔ ایک بڑے نقاد کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ نظر پاتی اور عملی تنقید کی طرح اس کا اسلوب تنقید بھی انفرادی ہوتا ہے اور اہتمام حسین اس معیار پر پورے اترتے

ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کی انفرادیت کا ایک پہلو اسلوب تنقید بھی ہے اور سے نظر انداز کر دینا ادبی نا انصافی ہے۔ اسلوب تنقید کی تازگی و شگفتگی عرصہ دراز تک ان کی تحریروں کو زندہ رکھے گی اور مستقل میں آنے والے نقادوں کے کارواں کیلئے اس کی حیثیت مثل راہ کی ہوگی۔

قدیم اور معاصر نقادوں میں قشام حسین کا مرتبہ

اقشام حسین کی تنقید نگاری کا تجزیاتی مطالعہ یہ ثابت کر دیتا ہے کہ ان کے یہاں نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید ان تینوں پہلوؤں میں غیر معمولی انفرادی قوت موجود ہے۔ ان کے تنقیدی اصول و نظریات اور تنقیدی عمل میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔ دونوں میں وسعت، اعتدال اور تنوع کی خصوصیات جلوہ گر ہیں نیز ان کا اسلوب تنقید، تنقیدی نظریات اور تنقیدی عمل میں ہر جگہ انہیں کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔

کسی نقاد کی شخصیت کا نظریاتی تنقید، عملی تنقید اور اسلوب تنقید ان تینوں کی انفرادیت کا مثلث بن جانا اس کے مکمل اور بڑے نقاد ہونے کی روشن دلیل ہے۔ اقشام حسین کے یہاں اگر نظریاتی و عملی تنقید میں سے کوئی پہلو معدوم ہوتا یا وہ سب کو تنقید میں منفرد نہ ہوتے تو ان کے قدر اول کے نقاد ہونے میں شک و شبہ کی گنجائش باقی رہتی لیکن انہیں سے کسی پہلو کے ادھور ہونے پر بھی دنیا سے تنقید میں ان کی انفرادیت قائم رہتی تھی۔

نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں غیر معمولی انفرادیت کے پیش نظر انہیں مکمل کامیاب اور بڑا نقاد تو کہا جاسکتا ہے لیکن نقاد کی حیثیت سے ان کی عظمت کے متعلق اس وقت تک فیصلہ نہیں کیا جاسکتا جب تک یہ اندازہ نہ لگا لیا جائے کہ وہ ماضی کے نقادوں کی طرح کوئی اہم کارنامہ انجام دے سکے یا نہیں؟ اور اگر انہوں نے کوئی کارنامہ انجام دیا ہے تو ان کے معاصرین کے تنقیدی کارناموں میں اسے کونسا درجہ دیا جاسکتا ہے؟ ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے انہوں نے نئی نسل کے نقادوں کو کس حد تک متاثر کیا ہے؟ اور ان خصوصیات کے باعث اپنے معاصر نقادوں میں وہ کس مرتبے پر فائز ہیں؟

۲۰۲
تاریخ تنقید کا جائزہ یا جیسے ۱۹۵۵ء تک اردو تنقید کوئی واضح تصور نہیں ملتا

لہذا کسی قدیم تبصرہ نگار اور احتشام حسین میں تقابل کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔
۱۹۵۷ء کے بعد مغرب کے زیر اثر اردو تنقید میں تغیرات رونما ہونے لگے اس
عہد میں حالی، آزاد، شبلی، انجمن، بڑی شخصیتوں نے تنقید کو ایک مستقل فن کی حیثیت
سے یا لیکن اس دور کو حالی کا دور کہا جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد کے یہاں شعری، ہیت، خیال اور اخلاق کے امتزاج اور ادب کی
کی ان دیت پروردہ رہا جاتا ہے۔ حالی تنقید میں عقلیت اور سائنس نقطہ نظر کو
بردسے کار لے کر شبلی کو ادب کی تنقید میں جمالیاتی تاثر پذیری اور انداز بیان کی خوب
سے سروکار رہا۔

اردو میں حالی نے تنقید کے اصول و نظریات پر پہلی بار عقلیت پسندی اور
سائنسک نقطہ نظر سے قلم اٹھایا اور ان کا یہ کارنامہ، مقدمہ شعرد شاعری کی شکل
میں ظاہر ہوا۔ حالی نے پہلی مرتبہ اپنے پیش کردہ اصول کی روشنی میں عملی تنقید کرنے
کی کوشش کی ہے۔

احتشام حسین حالی شبلی و آزاد کی طرح نقد ہونے کے ساتھ ساتھ عربی
تھے۔ بعد ان نقادوں کی طرح شاعری کے حسن و قبح کو اچھی طرح پرکھ سکتے تھے۔
لیکن آزاد اور شبلی کے یہاں تنقید کا مکمل سائنسک تصور نہیں ہے اس وجہ سے احتشام
حسین اور ان دونوں نقادوں کے درمیان مشترک خصوصیات کی تلاش بے سود ہے۔
احتشام حسین اور حالی کا تقابل اس حد تک ہو سکتا ہے کہ دونوں سائنسک
نقاد ہیں۔ دونوں کے یہاں نظریاتی و عملی تنقید میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔
حالی اپنے عہد کے پہلے سائنسک نقاد تھے۔ انہوں نے باقاعدہ اردو تنقید کی بنیاد
ڈالی اور احتشام حسین کا یہ کارنامہ ہے کہ ماریسی اور سماجی و عمرانی نقاد کی حیثیت سے
منہوں نے اسے معراج کمال تک پہنچایا۔ دونوں کے اسلوب میں بھی بڑی حد تک مماثلت
پائی جاتی ہے۔

حالی تنقید کی عمارت کو ادھوری چھوڑ گئے تھے۔ احتشام حسین نے اس کی تکمیل
کی۔ حالی اور احتشام حسین دونوں کی تنقید کے قدر و معیار عمری تقاضوں سے
عبارت ہیں۔ دونوں کا طرز نگارش سائنسک ہے اور دونوں صاحب اسلوب ہیں۔

اسلئے دونوں ہم مرتبہ ثابت ہوتے ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے فاتے تک اردو ادب پر مغرب کے اثرات داخلی سے زیادہ خارجی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں تنقیدی نظریات کو فروغ حاصل ہوا لیکن علی تنقید کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ حکیت، آتش، لکھنوی اور مولوی عبدالحق نے نئی زندگی اور نئے رجحانات کا غیر مقدم کرنا ضرور سکھایا لیکن تنقید نگار کی حیثیت سے کوئی ایسا معیار قائم نہ کر سکے جس کی بدولت ہم انہیں اہم اور برے نقاد تسلیم کر سکیں۔

اس زمانے میں مغرب کے زیر اثر رومانی تحریک اردو میں عام ہوئی اور تنقید میں بھی یہ رجحان پیدا ہوا۔ عصری تقاضوں کے تحت تنقید کے جو مختلف دبستان وجود میں آئے ان کی نشاندہی عبدالرحمن بھوری، عبدالقادر سروری، محی الدین قادری زور، مسجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری اور نیاز فتح پوری کے ناموں سے ہو جاتی تھے۔

عبدالرحمن بھوری اور نیاز فتح پوری اس زمانے کے اہم نقاد کہے جاسکتے ہیں۔ اول الذکر رومانی ہونے کے علاوہ تقابلی تنقید کے بھی علمبردار ہیں۔

احتشام حسین اور عبدالرحمن بھوری کے تنقیدی رجحانات متضاد اور متضاد ہیں۔ دوسری بات یہ بھی ہے عبدالرحمن بھوری منفرد نقاد کہے جاسکتے ہیں لیکن انہیں بڑا نقاد نہیں کہا جاسکتا۔

نیاز اس دور کی عہد ساز شخصیت ہیں، رومانی، باغی اور تاثراتی نقاد۔ احتشام حسین نے نیاز سے ابتدائی زمانے میں جزوی طور پر اثرات مزدہ تولد کے تحت لیکن یہ جلد ہی دھندلا گئے۔

نیاز تاثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں، احتشام حسین سماجی و عمرانی اور سائنٹفک نقاد دونوں میں قطبین کا فرق ہے۔

ان نقادوں کے علاوہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند معاصر نقادوں میں بحیثیت نقاد وہ کس مرتبے کے حامل ہیں۔

ترقی پسند نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، احمد علی، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدلعلم، مجنوں گوگر پوری، ممتاز حسین، سردار جعفری، اختر انصاری وغیرہ

کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ اس دور کے بعض نقاد اپنے رویے سے ترقی پسند ہوتے ہوئے باقاعدہ ترقی پسندوں میں شمار نہیں کئے جاتے اور بعض اپنے انتہا پسند رویے کی وجہ سے ترقی پسندی کے دائرے سے خارج قرار دیے گئے۔ بعض نقاد ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کی تبلیغ تک محدود رہے لیکن ان میں سے بیشتر نامہ نگار نے نظریاتی و عملی تنقید دونوں پر توجہ دی ہے۔

اختر حسین راستے پوری کو ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات کی اشاعت کرنے والوں میں ادویت حاصل ہے۔ ۱۹۳۵ء میں اپنے مضمون 'ادب اور زندگی' میں سب سے پہلے انھوں نے ادب کو معاشی زندگی کا ایک شعبہ قرار دیتے ہوئے مارکسی اصولوں کی روشنی میں ادب کی تخلیق پر زور دیا لیکن ان کی کتاب 'ادب اور نقد' جہاں نظریاتی و عملی تنقید میں ان کے سائنٹفک انداز نظر اور تنقیدی مسائل کی مدلل بحث میں بحیثیت نقاد ان کی انفرادیت ظاہر کرتی ہے وہاں ان کا یہ انتہا پسند زاویہ نظر بھی سامنے آتا ہے جس کے تحت قدیم ادب جاگیرانہ دور کی پیداوار ہونے کی وجہ سے نہایت ادنیٰ درجے کا ادب ہے۔ اس کے برخلاف امشام حسین قدیم ادب کی عظمت کے قائل ہیں اور رنگارنگ ادبی سرمائے کو احترام کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔

اختر حسین راستے پوری کی تحریروں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں نظریاتی و عملی تنقید کا واضح تصور موجود نہیں تھا اور انھیں مسائل تنقید سے مکمل آگاہی بھی نہیں تھی۔

یہ نقائص امشام حسین کے یہاں موجود نہیں ہیں اسلئے وہ اختر حسین راستے پوری سے بہتر نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

احمد علی نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں مارکسی تنقید کے اصول و نظریات کی تبلیغ کے لئے چند تنقیدی مضامین لکھے 'مذہب'، 'قدامت اور قدم ادب' سے انحراف کرنے اور قدیم ادبی و مذہبی قدروں کا مذاق اڑانے میں وہ انتہا پسندی کی آخری حد تک پہنچ گئے۔ اپنی تنقیدی تنگ نظری کی بنا پر انھوں نے اقبال اور ٹیگور کو بھی رجعت پسندوں میں شمار کیا۔ ان کے انتہا پسندانہ نظریات سے ادب میں بیجانی کیفیت پیدا ہونے لگی اور وہ خود ترقی پسندی کے بنیادی مقصد سے

بہت دور ہو گئے ان وجوہات کے پیش نظر احمد علی اور احتشام حسین ایک دوسرے کی مندرجہ ذیل۔

سجاد ظہیر کی توجہ ترقی پسند تنقید سے زیادہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند کی تنظیم کی جانب رہی۔ انھوں نے ترقی پسند اصول و نظریات پیش کر کے اردو تنقید میں اعتدال اور معتدلی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی لیکن یہ سعی بیخ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات میں ان سے زیادہ کامیاب نظر آتی ہے۔ سجاد ظہیر نے کوئی غیر معمولی تنقیدی کاوش انجام نہیں دیا، ان کی تنقیدی تحریروں میں سماجی و اقتصادی حالات کے احساس کے علاوہ کوئی اور خوبی نہیں پائی جاتی لیکن احتشام حسین کے تنقیدی مطالعات میں اور بھی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔

ڈاکٹر عبد العظیم کو ترقی پسند نقادوں میں اپنے نظریاتی تنقید سے متعلق مضامین، 'مارکسی تنقید' ترقی پسند ادب آج کیا کریں' ادبی تنقید کے بنیادی اصول اور اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر کی وجہ سے خاص اہمیت حاصل ہے۔ مارکسی انتہا پسندی سے قطع نظر یہ مضامین ان کی علمی و فکری بلندی اور تنقیدی صلاحیت کے مٹانے میں لیکن انھوں نے عملی تنقید کی طرف بالکل توجہ نہیں کی اسے صاف ظاہر کہ احتشام حسین کا درجہ ان سے بہت بلند ہے۔

ممتاز حسین ان ترقی پسند نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسند اصول و نظریات کے پرچار اور ترقی پسند تحریک کی اشاعت کو اپنا مقصد بنانے کے ساتھ ادبی تخلیق اور فنی معیار کو پرکھنے کی طرف سنجیدگی سے توجہ دی۔ ان کے تنقیدی شعور اور تجزیے کی غیر معمولی صلاحیت کا اندازہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے نقد حیات، نئی قدریں، ادبی مسائل، ادب اور شعور، نئے تنقیدی گوشے، وغیرہ سے ہوتا ہے۔ احتشام حسین کی طرح ممتاز حسین بھی صف اول کے سماجی و عمرانی اور اشتراکی نقاد ہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات کی محدودیت کبھی کبھی عصبیت کی خطرناک شکل اختیار کر لیتی ہے۔ احتشام حسین اپنے نظریاتی اعتدال اور وسیع النظری کے باعث اس سے محفوظ رہتے ہیں۔ ممتاز حسین اپنی نظریاتی تنقید میں تحلیل نفسی کے اصول کی احتشام حسین سے زیادہ مخالفت کرتے ہیں لیکن انھوں نے احتشام حسین کی طرح اپنے تنقیدی عمل میں جیتی وراثی رجحانات، لاشعوری کیفیات اور نفسیاتی عوامل کو تجزیے کے ذریعے

ظاہر کیا ہے۔ تنقیدی مفہوم کے مجموعے نقد حیات میں غالب، ساحر اور منٹو کے مفہوم سے ان خصوصیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اعتماد حسین کی طرح ممتاز حسین بھی صاحب ادب ہیں۔ اعتماد حسین کے اسلوب کی طرح ان کے اسلوب میں بھی فلسفہ، رنگ و عبارت، بعینہء استدلال کی جلوہ گری ہے لیکن بعض اوقات ان کا طرز نگارش اس قدر بڑبچ ہو جاتا ہے کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے۔ نظریاتی و علمی تنقید کی بے اعتدالی اور اسلوب تنقید میں بھارت کے نقادوں نما حسین کو شمل نقاد ہونے کے باوجود اعتماد حسین سے کم درجے کا نقاد ثابت کرتے ہیں۔
بھوں کو بکھیری کی کو اس نقادوں میں سب سے اہم مقام حاصل ہے جنہوں نے تنقید کے جمالیاتی اور روایتی نقطہ نظر سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر، خرافہ کرتے ہوئے سائنٹفک اور ترقی پسند تنقیدی نقطہ نظر کو اپنایا اور علمی تنقید میں اسے بڑی حد تک کامیابی سے استعمال کیا۔

بھوں کو بکھیری کی نظریاتی و علمی تنقید اور اسلوب تنقید میں انفرادیت ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے 'تنقیدی حاشیے'، ادب اور زندگی، دوش و شراد، نکات مجنوں، دینرہ سے جس دغوبی ہو ہے۔

اعتماد حسین کی طرح مجنوں بھی اشتراکی نظریات تنقید اور فلسفہ مادی بدبنا کے پر زور مبلغ ہیں اور علمی تنقید میں بھی اسے کامیابی سے استعمال کرتے ہیں دونوں کھلی ادب کی عظمت کو نبھاتے ہیں لیکن دونوں کے طریق کار میں فرق نمایاں ہے۔
 مجنوں کی سبکی اور بات، عید، جذباتیت سے کام لیتے ہیں جس سے تنقید سے مطالبات میں تاثراتی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سے برعکس اعتماد حسین کی عظمت کے قدردان ہونے کے باوجود سماجی و ذرائع تنقید کے سائنٹفک نقطہ نظر سے شاید ہی کہیں ہٹے ہوں۔

دونوں کی نظریاتی و علمی تنقید میں دعوت مطالعہ، گہرائی فکر اور نفسیانہ استدلال کے نام پر جوہر نام و در رسب ادب کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے لئے دونوں کسی حد کی معاشرتی، تہذیبی اور سماجی زندگی سے پس منظر کا سہارا لیتے ہیں۔ دونوں علمی تنقید پر تکیہ کرتے ہیں۔ ان کے جزوی اثرات پائے جاتے ہیں۔ دونوں ادب کی جمالیاتی ہیئت کے قائل ہیں۔ لیکن بھوں کا جمالیاتی احساس اعتماد حسین کے بالمقابل احساس

سے زیادہ اجاگر اور واضح ہے۔

مجوز کسی خیال یا نظریے کی اہمیت کو منوانے کیلئے مغربی مفکرین اور نقادوں کے اقوال نقل کرتے ہیں لیکن احتشام حسین اقوال نقل کرنے کے بجائے اپنے مطالعے کے ذریعے حاصل ہونے والے نکات سے نتائج اخذ کر کے پیش کرتے ہیں۔

احتشام حسین تقابلی تنقید کو مطالعہ ادب کا ادھورا طریقہ تصور کرتے ہیں اور عملی تنقید میں بھی انہوں نے اسے نہیں کے برابر استعمال کیا لیکن مجوز کے یہاں اردو کے مختلف شعرا سے مغربی شاعروں کا تقابل پایا جاتا ہے۔

مجوز اور احتشام حسین دونوں صاحب اسلوب ہیں اور دونوں کا طرز تحریر نظریاتی تنقید اور تنقیدی فلسفے ہم آہنگ ہو جانے کی صلاحیت رکھنے کے علاوہ ان کی شخصیتوں کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ لیکن شاعرانہ اور رنگین شریادی ہو کر بعض اوقات انہیں تاثراتی تنقید کے قلمرو میں داخل کر دیتی ہے اور احتشام حسین بڑی حد تک اس سے محفوظ رہتے ہیں۔

آل احمد سرور ان معاصر نقادین کا تقابل کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں: "ترقی پسند تنقید کے سب سے اچھے نمونے ہمیں مجوز اور احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتے ہیں۔ دونوں ہی مارکس کے تاریخی مادیت کے فلسفے سے متاثر ہیں اور اس کے عدلیاتی طریق کار کی اہمیت کو ملتے ہیں۔ مگر دونوں کے یہاں تاریخی شعور کے ساتھ کلاسیکی ادب کی عظمت کا اعتراف اور ادب کے جمالیاتی پہلو کا احساس ہے جو مجوز کے یہاں یہ پہلو زیادہ واضح ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ احتشام حسین کے یہاں نظریاتی مضامین زیادہ وسیع ہیں اور مجوز کے یہاں ہمارے کلاسیکی شعرا پر مضامین نہ کورہ بالا مماثلتیں صحیح ہیں لیکن یہ کہہ کر کہ احتشام حسین کے یہاں نظریاتی مضامین زیادہ وسیع ہیں اور مجوز کے یہاں کلاسیکی شعرا پر دونوں کو اپنے عہد کے بڑے نقاد قرار دیا جاسکتا ہے ہم مرتبہ نہیں کہا جاسکتا۔ احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کے معاملے سے یہ حقیقت صاف نظر آئے گی کہ ان کے یہاں نظریاتی و عملی دونوں پہلوؤں پر وسیع مضامین پائے جاتے ہیں اور دونوں میں انفرادیت موجود ہے۔

مجوز کے یہاں ہم عصر ادب پر سیر حاصل عملی تنقید کی بڑی حد تک کی ہے۔ لیکن احتشام حسین نے کلاسیکی ادب پر وسیع مضامین لکھنے کے علاوہ عصری ادب پر بھی

رہے جائے اور پر مغز معنائیں تحریر کئے ہیں۔

احتشام حسین اور مجنوں دونوں تنقیدی عمل میں اعتدال سے کام لیتے ہیں لیکن مجنوں کے ادبی تجزیے میں لاشعوری طور پر جمالیاتی اور تاثراتی اثرات کے باز یافتہ ہونے لگتی ہے جو انھیں سائنٹفک نقاد کے درجے سے گرا دیتی ہے جبکہ احتشام حسین کے یہاں ایسا نہیں ہوتا ہے۔

پھر سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ نظریاتی تنقید میں جو مقام اور مرتبہ ترقی سے پسندوں میں احتشام حسین کو حاصل ہوا وہ کسی کو حاصل نہیں ہے اسے تنقید کے طور پر سب مانتے ہیں۔

ان تمام حقائق کے پیش نظر احتشام حسین، مجنوں کو رکھپوری سے زیادہ اہم اور بڑے نقاد ہیں۔

آل احمد سرور، احتشام حسین کے معاصر نقادوں میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے تنقیدی معنائیں کے مجموعے، تنقیدی اشارے، تنقید کیا ہے، نئے ادب پر نئے چراغ، ادب اور نظریہ، نظریہ اور نظریہ، مسرت سے بغیر تک۔ وغیرہ نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید میں ان کی اہمیت اور انفرادیت ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں۔

مجنوں کو رکھپوری کے بعد احتشام حسین سے بحیثیت نقاد ماملت رکھنے والی شخصیت آل احمد سرور کی ہے۔

آل احمد سرور ترقی پسند تنقید کے اصول و نظریات سے مکمل اتفاق نہ رکھنے کی وجہ سے ترقی پسند نقاد نہیں کہے جاسکتے۔ انھوں نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور مطالعہ کی قوت سے اپنے لئے ایک نیا تنقیدی مسلک اختراع کرنے میں کامیابی حاصل کی جسکی تشکیل سماجی و عمرانی، اصلاحی و روحانی، نئی اور پرانی ادبی قدروں کے خوبصورت سنگم سے ہوتی ہے۔ احتشام حسین کا تنقیدی رویہ نظریاتی اعتبار سے انھیں ان خصوصیات سے ہمکنار ہونے سے ایک حد تک روک دیتا ہے کیونکہ اپنے بنیادی نقطہ نظر کے تحفظ کا انھیں ہر حالت میں خیال رکھنا پڑتا ہے۔ آل احمد سرور اس مرحلے میں اس وجہ سے بآسانی کامیابی حاصل کر لیتے ہیں کہ وہ احتشام حسین کی طرح ذمہ دار ترقی پسند نقاد اور ترقی پسند تحریک و تنقید کے قائد نہیں ہیں۔

اقتشام حسین اور آل احمد سرور دونوں کا مشرقی و مغربی ادب و تنقید کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور ادب و تنقید کے مسائل و مباحث پر گہری نظر ہے۔

دونوں کی نظریاتی و عملی تنقید میں بڑی حد تک مطابقت پائی جاتی ہے۔ دونوں تنقیدی نظریات کی ترویج اور نقاد کے منصب و فرائض پر اظہار خیال کرتے ہوئے جنسے باتوں پر زور دیتے ہیں عملی تنقید میں ان پر پورا اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اقتشام حسین کہیں کہیں ترقی پسند اصول و نظریات کی شدت کی وجہ سے انتہا پسندی اور بے اعتدالی کا شکار ہو گئے ہیں، آل احمد سرور نے اس سے بچنے کیلئے تاریخی مادیت اور اشتراکیت سے انحراف کوکے ایک سی سائنٹفک تنقید کی بنیاد ڈالنے کی کوشش کی ہے دونوں قدیم ادب کی صالح روایات کے قدردان ہیں اور ادب ادب کے تعمیری پہلوؤں پر زور دیتے ہیں نیز شعروادب کی مقصدیت و افادیت کے قائل ہیں۔

دونوں تنقید کو تخلیق کے برابر درجہ دیتے ہیں اور تنقید کا فلسفیانہ تصور رکھتے ہیں۔ آل احمد سرور ترقی پسند ادب و تنقید کے اصولوں کی تعلیم سے انحراف اور بندھے ٹکے مار کسی نظریات سے اجتناب کرنے کے باوجود یہ احساس رکھتے ہیں کہ:

”اس دور کی بدلتی ہوئی اور پرپیچ زندگی میں وہی ادب سب سے زیادہ انسانوں کو زندگی کی صالح قدریں دے سکتا ہے جو ترقی پسند ہو۔“

اور اقتشام حسین اشتراکی اور سماجی و عمرانی نقطہ نظر کے مکمل پابند ہونے کے باوجود اسکی ان غامیوں کا اعتراف کرتے ہیں:

”تاریخی اور سماجی نقطہ نظر سے ادیب کی تنقید، روایت، تبدیلی، ذوق، تہذیبی اقدار قومی اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گنجایاں سلجھاتی ہے اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی کسی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا انداز لگانے میں زیادہ دور تک ساتھ نہیں چلتی۔۔۔۔۔۔ کبھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید میں یہ نقص ضرور پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدریں پشت پرگی ہے۔“

دونوں جمالیاتی، تاریخی اور نفسیاتی تنقید کو مطالعہ ادب کے ادھر سے طریقے قرار دینے کے باوجود اپنے تنقیدی عمل میں جزوی طور پر ان سے مدد لیتے ہیں۔ دونوں صاحب اسلوب نقاد ہیں لیکن آل احمد سرور کا اسلوب تنقید اقتشام حسین کے اسلوب سے زیادہ

دکشی رنگین، سنگتہ اور کیف آور ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں :
 وہ اپنے اسلوب میں تلوار کی تیزی بہتے ہوئے پانی کی روانی، آئینے کی سی
 صفائی، ادائے محبوب کی سی دلربائی قصداً پیدا کرتے ہیں۔^{۱۸۷}

لیکن اقسام حسین کے اسلوب کی سادگی و سلاست میں اس طرح مختلف خوبیاں
 داخلی حیثیت سے موجود ہیں جس طرح سفید رنگ کا سامنک تجزیہ کرنے پر اس میں دوسرے
 تمام رنگوں کے عناصر باہر آتے جاتے ہیں۔

وہ آل احمد سرور کی طرح نثر کی دکشی اور کیف میں محو ہو کر تنقید کے بنیادی مقصد
 کو کبھی نہیں بھولتے یہی وجہ ہے کہ آل احمد سرور کا طرز نگارش تنقیدی اظہار میں کہیں کہیں رکاوٹ
 پیدا کر دیتا ہے اور اقسام حسین فی یہیں تنقیدی نظریات اور تنقیدی عمل شفاف آئینے
 میں عکس کی طرح صاف نظر آتے ہیں۔

اقسام حسین تنقیدی تجزیے میں فیصلہ صادر کے بغیر تنقیدی عمل کو نامکمل تصور
 کرتے ہیں اور خود ادبی تجزیوں میں جا بجا فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف آل احمد
 تنقیدی فیصلہ کرنے کے قابل نہیں ہیں، عملی تنقید میں حتی الامکان اس سے بچتے ہوئے
 قاری پر فیصلہ چھوڑ دیتے ہیں۔

اقسام حسین مغربی، اریہوں، نقادوں اور مفکروں کے اقبال آل احمد سرور کی
 طرح نقل نہیں کرتے حالانکہ ان سے اثرات ضرور قبول کرتے ہیں۔
 آل احمد سرور کے نظریہ قیام کرنے میں وہ مفکرانہ عظمت سامنے نہیں آتی جس کا
 اظہار اقسام حسین کی نظریہ سازی میں ہوتا ہے۔

اقسام احمد ندوی دونوں کا تقابل کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ :
 "سرور صاحب، حقیقت اصل شکل میں اور عیاں دیکھتے ہیں، اقسام صاحب
 اس سماج، معاش اور جدلیت کے آئینے میں تلاش کرتے ہیں۔ تنقید میں ان کو برتری
 ان کے نظریاتی مباحث کے باعث ہے۔ سرور صاحب کی تنقیدی عظمت ان مجموعی خوبیوں
 کو نمایاں کرنے میں پوشیدہ ہے۔ جو وہ فنکار میں تلاش کرتے ہیں اور انہیں بغیر انگیزش
 کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔^{۱۸۸}

حقیقت کو سماج، معاش اور جدلیت سے علیحدہ اصل شکل میں دیکھنے کا مفہوم
 معلوم نہیں موصوف نے کیا لیا ہے لیکن اس ضمن میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت

کا جنم سماجی، معاشی اور جذباتی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیری کے بغیر غلامی میں نہیں ہوتا۔

اقتشام احمد ندوی، اقتشام حسین کی عظمت کا سبب ان کی نظریاتی تنقید کو اور آل احمد سرور کی برتری کا باعث فنکار کی مجموعی خوبیوں کو بغیر انگریزی کے ساتھ نمایا کرنا ہوتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اقتشام حسین کی عظمت کا سبب بڑا پہلو ان کی نظریاتی تنقید ہے۔ لیکن کیا وہ آل احمد سرور کے صرف فنکار کی خوبیوں تک محدود رہنے کو مکمل عملی تنقید سمجھتے ہیں یا ان کے نزدیک تنقیدی عمل میں بیک وقت فنکار کی خوبیوں اور خامیوں کی شناخت ضروری ہے؟ یہ بات یقینی ہے کہ فقط ادیب کے ادبی محاسن کی بازیافت کو کامیاب اور مکمل عملی تنقید نہیں قرار دیا جاسکتا۔

لہذا یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ آل احمد سرور کی عملی تنقید کے مقابلے میں اقتشام حسین کی عملی تنقید کم درجے کی نہیں ہے۔

اگر آل احمد سرور اور اقتشام حسین کو عملی تنقید کے اعتبار سے ہم مرتبہ مان لیں تب بھی ایک نظریہ ساز نقاد کی حیثیت ہے اقتشام حسین آل احمد سرور سے بڑے نقاد ثابت ہوتے ہیں۔

نظریاتی تنقید میں اقتشام حسین کی برتری کو خود آل احمد سرور نے تسلیم کیا ہے۔ اور ناقدین کی اکثریت بھی اسے اقتشام حسین کی عظمت کا باعث قرار دیتی ہے۔ کلیم الدین احمد اردو تنقید میں اپنے منفی رجحانات اور غیر معتدل تنقیدی رویے کے باعث بہت بدنام ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ آل احمد سرور اور اقتشام حسین کی طرح صف اول کے نقاد ہیں۔ ان کی تصانیف اردو تنقید پر ایک نظر اردو شاعری پر ایک نظر اردو زبان اور فن داستان گوئی، سخنماے گفتنی، عملی تنقید اور مختلف مضامین کے مطالعے سے ان کی نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔ کلیم الدین احمد غلطی تنقید Practical Criticism کے حامی ہیں جو تاثراتی، تنقید کے دبستان کی ایک شاخ ہے، لیکن تاثراتی نقاد ہونے کے باوجود وہ مثبت پہلوؤں کے بجائے منفی پہلوؤں کی ترجیح دیتے ہیں۔

اقتشام حسین اور کلیم الدین احمد دونوں کے تنقیدی مکاتب فکر ایک دوسرے

کی خدمت میں۔ دونوں نے مغربی ادب و تنقید کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور دونوں مغرب سے استفادہ کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اردو کے تمام ادبی سرمائے کو مغربی ادب کے مقابل رکھ کر مغربی تنقید کے اصول و نظریات کی روشنی میں ادبی تجزیہ کرتے ہیں اور مستفاد و مضحکہ فیز نتائج برآمد کرتے ہیں۔

اقتشام حسین کا مطالعہ نظر مشرق و مغرب کے مطالعے کے امتزاج سے وسیع تر ہو جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں ان کی نظریاتی تنقید مشرق ادب و تنقید کے تقاضے بحسن و خوبی پورے اکر رہی ہے جس سے فنی خوبیوں اور فنیوں کے متعلق صحیح نتائج نکلنے ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی طرح مغرب کے پیروی میں وہ جذباتیت سے کام نہیں لیتے درہوش و غرور کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑ دیتے۔

کلیم الدین احمد مشرقی ادب و تنقید سے بدظن ہونے کے سبب ادب اور ادیب کی فنی خصوصیات کے تعین میں انصاف نہیں کرنے پاتے ان کے معیار پر کوئی تخلیق یا فنکار پورا نہیں اترتا اور ان کی عملی تنقید کی جھللاہٹ انٹارہے ریلجی اور تعصب کا مرتع بن جاتی ہے۔

اقتشام حسین کی نظریاتی و عملی تنقید میں 'خلوص' ہمدردی' انصاف پسندی' آدو غیر جانبداری کی خوبیاں بڑی حد تک موجود ہیں لیکن کلیم الدین احمد کے تنقیدی رویے میں دور دور تک ان صفات کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔

کلیم الدین احمد غیر معمولی قوت مطالعہ اور اعلیٰ ذہن و فکر کے حامل ہوتے ہوئے ادبی تجزیے میں تنقید کے بنیادی اصول و نظریات 'تاریخی حقائق' اور سماجی اقدار کا اقتشام حسین کی طرح خیال نہیں رکھتے۔ وہ اپنے تنقیدی عمل میں حقیقت و عینیت کے پیچ مغلج رہتے ہیں۔ اور اقتشام حسین سچائی تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، اسی وجہ سے ان کی تنقیدی تحریروں سے اقتشام حسین کی طرح گہرائی و گہرائی کے بجائے سطحیت صاف جھلکتی ہے۔

اقتشام حسین کا شیروہ نفاہمت اور مخالفت نہ ہونے کے باعث وہ ادیب کے عیوب بھی بڑی ہمدردی کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن کلیم الدین احمد کا طریق کار ادب اور ادیب کی مذمت اور تحقیر ہے اسلئے ان کی تنقید تنقیص کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

۱۔ احتشام حسین تفصیل اڑھانت سے کام لیتے ہیں اور مکمل تنقیدی تجزیہ کرنے کے بعد ان کے رائے قائم کرنے اور فیصلہ صادر کرنے میں غیر معمولی غور و فکر سے عبارت استدلال کا دخل ہوتا ہے۔

کلیم الدین احمد تفصیل سے گریز کرتے ہیں اور کھل کر کچھ نہیں کہتے، اکھڑی اکھڑی اور الجھی ہوئی باتیں کرنے کے بعد جلد بازی میں رائے قائم کرتے ہیں، اس سے ان کا مطالعہ ادب مکمل تنقیدی تجزیہ کا مرتبہ حاصل کرنے سے محروم رہ جاتا ہے۔ احتشام حسین تقابلی تنقید کو ناقص سمجھتے ہیں اور مشرقی شاعروں، ادیبوں کا مغربی شعرا و ادبا سے تقابل نہیں کرتے اس کے برعکس کلیم الدین احمد مغربی ادیبوں اور شاعروں کو مشرق کے شعرا و ادبا سے بہتر و برتر سمجھ کر اردو کے شاعروں اور ادیبوں کا ان سے موازنہ کرتے ہیں لیکن تقابلی تنقید کا رجحان رکھنے کے باوجود اس مرحلے میں بھی انھیں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد اور احتشام حسین دونوں ادیب کے تجربات کی توضیح جہانیاات کے اظہار اور جذبات و تاثرات کے مطالعے میں تحلیل نفسی کے اصول سے مدد لیتے ہیں لیکن دونوں کے یہاں نفسیاتی تنقید کے اصول و نظریات باقاعدہ اور باضابطہ زیر بحث نہیں ہوتے۔ احتشام حسین ان مراحل سے سرسری گذر جاتے ہیں اور کلیم الدین احمد کے یہاں نفسیاتی عناصر کی آمیزش سے تجزیہ کا ایک مخصوص پہلو تشکیل پاتا ہے۔ احتشام حسین ادیب کی شخصیت اور ادب کے مطالعے میں ادیب کی ذاتی نفسیات اور قوت ادراک سے زیادہ سماجی ماحول کو اہمیت دیتے ہیں جبکہ شخصیت اور اس کے ذاتی رجحانات پر دان چڑھتے ہیں۔

کلیم الدین احمد کے یہاں سماجی پس منظر کی بہ نسبت ذاتی نفسیات، ذہنی شخصیت، کیفیات اور قوت ادراک کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

کلیم الدین احمد احتشام حسین کے مقابلے میں تحلیل نفسی سے زیادہ واقفیت رکھنے کے باوجود تنقیدی عمل میں اس کے سوا کسی اور پہلو پر زور نہ دے سکے کہ فنکار نے اپنے فن کو زندگی کا حامل بنانے میں کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے۔

وہ بحیثیت مجرمی احتشام حسین سے زیادہ نفسیاتی شعور رکھتے ہوئے اسکے استعمال میں اپنی انتہا پسندی اور منفی رجحانات کے باعث ان سے زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔

کلیم الدین احمد کا اسلوب تنقید کیجھا ' تلخ و ترش ' طنز یہ اور غیر سنجیدہ ہے ،
اس میں نظم و ضبط اور مدافعت کے بجائے نفی و کج ' جھلاہٹ اور کھسیانے پن کے غلامیہ
جاتے ہیں ' ان کی شخصیت میں نقاد کی حیثیت سے جو خامیاں پائی جاتی ہیں وہ تمام ان کے
اسلوب تنقید سے بھی عیاں ہوتی ہیں ۔

کلیم الدین احمد کے برعکس احتشام حسین کے اسلوب تنقید میں صاف ، خلوص ،
سنجیدگی ، مدافعت ، نظم و ضبط اور اعتدال کی خوبیاں نمایاں ہیں ۔ ان کی
شخصیت کی بیشتر خوبیاں ان کے اسلوب سے صاف ظاہر ہوتی ہیں ۔
منکرانہ ذہن اور غیر معمولی تنقیدی بصیرت رکھنے کے باوجود انتہا پسندی
اور منفی رویے کی وجہ سے کلیم الدین احمد کے مغرب زدہ ادبی و تنقیدی معیار پر کوئی
تخلیق اور کوئی فنکار پورا نہیں اتر سکا ۔ اپنی کتاب ' اردو تنقید پر ایک نظر ' میں
انھوں نے احتشام حسین پر بھی شدید طنز یہ اور تحقیر آمیز انداز میں تنقید کی ہے
احتشام حسین نے بڑے نخل اور توازن کے ساتھ اس کا معقول جواب دیا ہے ۔
چنانچہ لکھتے ہیں :

" کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری تنقیدوں کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا
خلاصہ یہ ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مارکس کا علیہ ہے ' میرے پاس خود کچھ کہنے
کو نہیں ہے ' میں اپنا ذکر خود بہت کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں ۔ فرانڈ کی
مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوں ' اخلاق کے معنی سے اس طرح نا بلد ہوں جیسے
مولانا حالی ' بات سلجھا کے نہیں الجھا کے کہتا ہوں ' باتوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب
میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے ۔

مجھے صرن اتنا کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صیح ہیں اور میری تحریروں سے
یہی نتیجہ نکلتا ہے تو مجھے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالنا چاہیے ' لیکن جب
ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ دیکھنے سمجھنے اور اپنی اصلاح کرنے کیلئے
بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوتی
ہے اور ہم دونوں ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق متفق نہیں ہو سکیں گے ' کچھ
تسکین پس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کوئی طہریر ' غالب ' سودا ' مومن ' اقبال ' جوش ' فیض ' فراق ' آزار ' حالی ' شبلی ' مجنوں ' سرور ' سب ناقص ٹھہرتے

میں ممکن ہے کہ اس کی کسوٹی یہی میں ہی کوئی خرابی ہو اور اس نے لکھنے والوں کے
مافی القمیر کو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایسی شخصی رکھتا ہے
ہو جو متوازن اور متعصب نہیں ہے بلکہ احساس برتری یا کمتری نے اسے مرعین بنا دیا ہے۔
کلیم الدین احمد کی نگارشات کے مطالعے سے ان کے عیار نقد و نظر کے متعلق
اقتشام حسین کی یہ رائے صداقت پر مبنی معلوم ہوتی ہے اور اقتشام حسین کی نظریاتی
و عملی تنقید اور اسلوب تنقید کا تجزیہ کلیم الدین احمد کے ان اعتراضات کو بے بنیاد
ثابت کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر سید محمود الحسن کی یہ رائے حریفانہ حریف ہے کہ :
اردو تنقید کے وجود سے انکار اور اس کے محدود ہونے کے شاک کی ہمت ہے
بھی اپنی عملی تنقید میں پر دفسر کلیم الدین احمد کوئی ایسی جدت نہیں اختیار کرتے
جس سے اسے وسعت حاصل ہوتی ہے اور نہ ہی نظریاتی تنقید میں انہوں
نے اقتشام حسین کی طرح غیر معمولی وسعت پیدا کی ہے۔ اس طرح یہ بات پایہ ثبوت
کو پہنچ جاتی ہے کہ اقتشام حسین نظریاتی و عملی تنقید اور اسلوب تنقید کے اعتبار سے
کلیم الدین احمد سے بڑے نقاد ہیں۔

حالی اور ان کے معاصرین اور عہد حالی کے بعد پیدا ہونے والے نقادوں
کے مطالعے اور اقتشام حسین کے ساتھ تقابل سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ حالی -
اور شبلی کے بعد مجنوں گورکھپوری آل احمد سرور کلیم الدین احمد اور ممتاز حسین
صف اول کے مکمل نقاد ہیں۔

یہ تمام نقاد حالی سے زیادہ مغربی ادب و تنقید سے واقف ہیں اور انہیں سے
بعض کے یہاں اصول و نظریات کو پیش کرنے اور عملی تنقید میں ان کا استعمال
کرنے کی حالی سے زیادہ کامیاب مثالیں موجود ہیں۔ یہ ناقدین صاحب اسلوب ہیں اور
اپنے دور کے بڑے نقاد ہونے کی بیشتر خصوصیات ان میں پائی جاتی ہیں۔

پیشرو اور معاصر نقادوں کے مقابلے میں اقتشام حسین کی اپنے تنقیدی
دئیے میں غیر معمولی کامیابی کا ایک بڑا سبب تخلیقی ادب میں دخل اور اس سے شغف
ہے۔ وہ نقاد ہونے کے ساتھ ہی شاعر اور افسانہ نگار بھی تھے انہوں نے سفر نامہ
اور ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں ان کے پیشرو اور معاصرین میں سے یہ تمام تر خوبیاں

بیک وقت کسی ایک نقاد کی شخصیت میں مجتمع نظر نہیں آتی۔

خلیقی ادب و علم سائنات میں عمل دخل کی وجہ سے بھی نظریاتی و عملی تنقید اور سہوب تنقید کے اسرار و رموز ان پر منکشف ہوئے اور وہ اپنے موافق نقادوں کی بہ نسبت زیادہ کامیابی سے ممکن ہوئے ہیں۔

ان حقیقت کے پیش نظر یہ بات باریہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ حالی کے بعد بنے تنقیدی رویے کی متنوع خصوصیات کے باعث وہ اپنے پیشرو اور ہم عصر نقادوں میں سب سے زیادہ قدر آور نقاد ہیں۔

اقتشام حسین کے اثرات نقادوں کی نسل پر

بحیثیت نقاد اقتشام حسین کی کامیابی اور عظمت کا ایک پہلوئی نسل کے نقادوں پر ان کے بردست اثرات میں مندرجہ ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ میں حالی کے بعد جن نقادوں نے اپنے زمانے کے اور آپ کے بعد کے نقادوں کو غیر معمولی حد تک متاثر کیا ہے انہیں اقتشام حسین کا نام سرفہرست ہے۔ اقتشام حسین کا دور اردو تنقید کا عہد زرین ہے اس دور میں آل احمد سرور، کلیم الدین احمد اور اقتشام حسین سے ان کے معاصرین اور نئی نسل کے نقاد بہت متاثر ہوئے۔ متاثرین کے تین طبقے موجود ہیں اور ہر نقاد اپنے پسندیدہ نقاد کو دوسرے دو ناقدین پر ترجیح دیتا ہے۔ انہیں سب سے چھوٹا اور محدود حلقہ کلیم الدین احمد کا اور سب سے بڑا دائرہ اقتشام حسین سے متاثر ہونے والوں کا ہے۔ اقتشام حسین سے متاثر ہونے والوں کے حلقے کی وسعت کے اسباب ان کے تنقیدی رویے کی غیر معمولی وسعت، شاگرد ناقدین کی کثرت اور اپنے نقطہ نظر سے اتفاق و اختلاف رکھنے والے نئے نقادوں کی بلا امتیاز حوصلہ افزائی میں پائے جاتے ہیں۔

عصر حاضر کے اہم نقادوں میں سے ہندوپاک کے بہت سے نقاد یا تو ان کے شاگرد رہے ہیں یا کسی نہ کسی صورت میں انہوں نے اقتشام حسین سے استفادہ کیا ہے ان کے شاگرد اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ انہیں نقاد بنانے میں اقتشام حسین نے اہم کردار

عبادت بریلوی، محمد حسن، شجاعت علی سندیلوی، نسیم قریشی، شارب رودری،
 حنیف فز، راجندر ناتھ شیدا، آغا سہیل، ڈاکٹر عبدالستار، احراز نقوی، ابن خلدون،
 خلیل الرحمن اعظمی، سید محمود الحسن رضوی وغیرہ کی تحریروں میں اگر اہتمام حسین
 کے پیش کردہ اصول و نظریات کی بازگشت سنانی دیتی ہے یا وہ ان کے، فہم کردہ تنقیدی
 نتائج کی باز آفرینی کرتے ہیں تو ان کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ لوگ اہتمام حسین
 کے تلامذہ ہیں اور خود انھوں نے ان کی ذہنی تربیت کی ہے لیکن اہتمام حسین دہشتیان تنقید کے
 ان ذہنی داروں کے علاوہ سردار جعفری، ممتاز حسین، خورشید الاسد، قریشی، سید
 محمد عقیل، سلامت اللہ، مسیح لڑیاں، نسیم حنفی، محمد متنی، ذوالنہاری، دیرہ مخف، رقی
 پسند، ناقدین نے بھی اگر کسی نقد سے سب سے زیادہ اثرات قبول کئے ہیں تو وہ اہتمام حسین
 ہیں۔

نئی نسل کے ترقی پسند نقادوں اور اہتمام حسین کے شاگردوں میں سے شاید
 ہی کوئی اس حقیقت سے انکار کرنے کی جرأت کر سکے۔ علاوہ انہیں دذیر آغا، وحید اختر
 شبیر، الحسن، شمس الرحمن فاروقی، عبدالمعنی، دباب اشرفی، محمود شعی، منظر امام، باقر سیدی
 نسیم احمد وغیرہ بھی ان کے اثرات سے بالکل محفوظ رہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتے اور اس میں
 کسی شک کی گنجائش نہیں ہے کہ انہیں سے بیشتر نے اپنی انفرادیت کے باوجود ان کے
 تحریروں سے یا براہ راست ان کی ذات سے اپنی ضرورت کے مطابق موقع بہ موقع استفادہ
 کیا ہے چنانچہ ان کی تنقیدی نگارشات خود اس حقیقت کی غماز ہیں۔

اس وسیع حلقہ اثر کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہوئے عبدالمعنی تحریر کرتے ہیں:
 "واقعہ یہ ہے کہ مشاہیر ناقدین میں نئی نسل کے ساتھ سب سے قریب اور براہ راست
 ربط اہتمام صاحب ہی کا تھا، وہ نئے ادرا بھرتے ہوئے لکھنے والوں کی تحریروں کا براہِ مطالعہ
 کرتے رہتے تھے۔ اپنے مضامین میں ان کا ذکر کرتے تھے اور ان سے ذاتی تعلقات بھی قائم
 رکھتے تھے۔"

انھوں نے جب بھی کسی نئے لکھنے والے ادیب یا نقاد میں کچھ صلاحیت پائی تو اس سے
 صرف نظر کرتے ہوئے کہ وہ کس حد تک ان کے نقطہ نظر سے اتفاق یا اختلاف رکھتا ہے
 اس کی حوصلہ افزائی کی اور اپنی دانست میں اسے صحیح راستے پر لگانے کے لیے ہمیشہ کوشاں

رہے ان کی اس خوبی کی نظر ان کے معاصر ناقدین میں نہیں ملتی۔

اس کی ایک اچھی مثال عبد المعنی کا مضمون 'اقتشام حسین کی تنقید نگاری ہے' جو ماہ نامہ ادیب علی گڑھ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا تھا۔ مضمون سے اختلاف رکھنے کے باوجود انہوں نے اسے بہت سراہا۔ اپنی کتاب تنقید ادبی تنقید کے دوسرے ایڈیشن کے ہیڈ پتے میں یہ تفصیل اس کا ذکر کیا اور اسے حسن حوالہ کہا: اپنی تنقید نگاری پر بہترین مضمون سراہا۔ جب کسی نے اپنی تنقیدی تالیف میں ان کی تنقید نگاری پر کوئی جامع مضمون شامل کرنا چاہا تو اسی مضمون کی نشاندہی کی: ششہ

اسی نعرے سے اعتدال کی وجہ سے مخالفین و موافقین ان کی غیر معمولی قوت نقدی منطقی استدلال اور فلسفیانہ کہانی سے افسوس کے ہوتے تنقیدی نشان سے بلا جھجک استفادہ کرنے لگے۔

عالمی کے بعد ماقدیں رود کے قتلے میں سے اپنے معاصرین اور نئی نسل کے عابد پر اقتشام حسین کے سوا کوئی دوسرا نقاد اس درجہ اثر انداز نہ ہو سکا۔

عام طور پر اقتشام حسین جدیدیت کے مخالف اور آل احمد سرور حامی سمجھے جاتے ہیں لیکن وہ جدید نقادوں پر آل احمد سرور سے زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں اور یہ اس لیے ممکن ہو سکا کہ وہ تنگ نظر نہیں تھے اگر وہ کشادہ ذہن نہ ہوتے تو ان کا تنقیدی رویہ اور اس کے اثر محدود ہو کر رہ جاتے لہذا ڈاکٹر سید محمود الحسن کی رائے کے مطابق: اقتشام حسین کی خصوصیات نقد کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کی عظمت اور ان کے انفرادی رجحانات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جس نے نئے آنے والوں کیلئے نئی شاہراہ کو آگے بڑھایا۔ ۱۸۹

ان کی عظمت اور ہمہ گیری کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صرف اردو کے ہندوستانی اور پاکستانی ہمعصر اور نئی نسل کے نقادوں ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ دیگر زبان و ادب سے تعلق رکھنے والے بھی کسی حد تک ان سے متاثر تھے یہ معجم ہے کہ غیر زبانوں کے متاثر ناقدین معدود سے ہوں گے۔

امریکا، روس اور دوسرے مغربی ممالک کے ہندوستانی ادب و تنقید کا مطالعہ کرنے والوں نے نہ صرف ان سے استفادہ کیا بلکہ ان کی تقلید کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس حقیقت پر روشنی ڈالنے کے لیے غلط انصاری لکھتے ہیں:

"آپ کو کیا خبر احتشام صاحب، ہندوستانی ادبیات کا مطالعہ کرنے والے رویوں کے دل میں آپ کا کتنا احترام ہے! درجنوں مضامین آپ کے چراغ سے چراغ جلا کر سکھ گئے ہیں، آپ کا ایک ایک نقطہ پڑھا اور سمجھا گیا ہے۔" ^۱

ان تمام حقائق کے پیش نظر بلا مبالغہ یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ معاصرین اور نئی نسل کے نقادوں کے یہاں احتشام حسین کے تنقیدی اثرات کی شعوری و دل شعری بازگشت ان کی غیر معمولی تنقیدی بصیرت کی روشن دلیل ہے اور بحیثیت نقاد یہ ان کی شخصیت کی عظمت کا ایک تابناک پہلو ہے۔

احتشام حسین کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے۔

احتشام حسین کی طرح نظریاتی و علمی تنقید اور اسلوب تنقید ان تین پہلوؤں میں مطابقت و ہم آہنگی اور انہیں سے ہر ایک میں انفرادیت کی ایسی عمدہ مثال ان کے معاصرین میں سے کسی نقاد کے یہاں نہیں ملتی۔

انہوں نے اردو تنقید میں سنجیدہ اور علمی نقطہ نظر سماجی شعور اور تہذیبی بصیرت کا بھرپور اظہار اپنے ادبی اسلوب کے ذریعہ کیا اور ایسا عظیم کارنامہ انجام دینے میں کامیابی حاصل کی جسے نہ صرف ان کے معاصرین بلکہ حالی بھی مغربی ادب کے محدود مطالعے کے سبب یا یہ تکمیل تک نہیں پہنچا سکے تھے۔ انہوں نے تنقیدی شعور تاریخ کے وسیع مطالعے، گہری تجزیاتی نظر اور سلیجے ہوئے اسلوب کے ذریعے پہلی بار اردو تنقید کا رشتہ دانش عصر حاضر سے جوڑ دیا ^۲ اور فارابی معیار و معروضی اقدار پر زور دے کر اردو تنقید کو علمی مزاج اور سنجیدہ ذہن عطا کیا۔ اس طرح ایک نئے تنقیدی طرز فکر کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اسے معراج کمال تک پہنچا دیا۔

ان کے تنقیدی نقطہ نظر کی تشکیل، جدیداتی مادیت کے فلسفے، سماجی و عمرانی تجزیے، تحلیل نفسی کے عناصر اور فنی و جمالیاتی احساس سے ملکر ہوتی ہے جس سے ایک پراعتماد اور اعلیٰ درجے کا تنقیدی رویہ ظہور پذیر ہوتا ہے جو محض ترقی پسند تنقید یا مائیکسی تنقید کی عام ڈگری تک محدود نہ رہتے ہوئے ایک ایسے ہم گیر تنقیدی مسلک کی شکل اختیار کر لیتا ہے جسے اشتراکی نقطہ نظر سے اختلاف نہ رکھنے والے بھی اپنائیں۔

پیشرو اور معاصر نقادوں میں یہ یک وقت متنوع تخلیقی و تنقیدی صفات کے جامع ہونے کی وجہ سے بحیثیت نقاد وہ اس بلند مرتبے تک پہنچ گئے جو گئے چنے نقادوں کو حاصل ہوا ہے۔

لہذا اردو ادب و تنقید نے حالی کے بعد اقسام حسین کے علاوہ کسی اور سے ایسے غیر معمولی اثرات قبول نہیں کئے ہیں۔ اگر ان اوصاف کی بنا پر خود اقسام حسین کو دبستان تنقید ان کے عہد کی تنقید کو عہد اعشامی کی تنقید کہیں تو یہ کوئی مبالغہ آمیز بات نہ ہوگی۔ اقسام حسین نے اردو تنقید میں جو گرا نمایہ اضافہ کیا وہ اپنی مثال آپ ہے اس کی غیر معمولی اہمیت و افادیت سے انکار کرنا اپنی بے بضاعتی کا ہر کرنا یا سبجائی سے آنکر جہرانا ہے بقول آل احمد سرور:

”اردو تنقید میں ان کا درجہ بہت بلند ہے اور ان کی تنقیدیں ہمارے ادب کا غیر فانی سرمایہ ہیں“

ترقی پسند ادبی تحریک اور تنقید سے ان کی وابستگی جس نے بعد میں ترقی پسند ادب و تنقید کے قایم کی شکل اختیار کر لی ادبی، تاریخی اور سماجی و سیاسی حالات کے تقاضوں کا نتیجہ تھی، کیونکہ اس زمانے میں سب سے زیادہ مکمل ادبی و تنقیدی رویے کی مسخ ترقی پسند تحریک ہی تھی، حالانکہ ان کے تنقیدی کارنامے کے تجزیے کے بعد یہ بات پوشیدہ نہیں رہ جاتی کہ ان کی حیثیت نہ صرف ترقی پسند تنقید کے قایم کی ہے بلکہ وہ اپنے دور میں اردو ادب و تنقید کے سب سے بڑے معمار قرار پاتے ہیں۔ ایک عظیم معمار کی حیثیت سے انہوں نے اردو تنقید کی عظیم الشان عمارت کو تکمیل تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کا حسن اور وقار زندگی بھر بڑھاتے رہے۔ ہذا ان کے تنقیدی نقطہ نظر سے اختلاف رکھنے کے باوجود شمس الرحمن فاروقی یہ کہنے پر مجبور رہے کہ:

”اقسام صاحب کے افکار و نظریات کا عروج ترقی پسند تحریک کے عروج کے مترادف ہے لیکن وہ ایک محض ترقی پسند نقاد نہ تھے۔“

ان کی گرانقدر تنقید کوئی ایسی معمولی چیز نہیں ہے کہ جسے باسانی نظر انداز کیا جاسکے۔ چنانچہ انتہا پسند اور متعصب ناقدین کو چھوڑ کر تمام اہل بعیرت اس پیش بہا تنقیدی دین کو اپنا قیمتی ادبی و تنقیدی ورثہ سمجھتے ہیں۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں:

یہ بات بلا خوف و تردید کہی جاسکتی ہے کہ احتشام حسین نے جیسا اردو تنقید کو پایا تھا اس سے بہتر حالت میں اس کو چھوڑا۔ ذہ ہمارے ادب کی بڑی محترم اور محبوب شخصیتوں میں سے تھے۔ ۱۹۲۰ء

انہیں محض اشتراکیوں میں نقاد کہہ کر انصاف کا خون نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کی شخصیت ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کے امتیاز کے بغیر غیر مشروط طور پر اپنے ہم عصر اور بعد میں پیدا ہونے والے نقادوں کے لئے ایک ایسا سرچشمہ فیض نابہر رہی ہے جس کے لہٹے ہوتے دھارے یا شعور قارئین اور نقادوں کے حق میں آب حیات ثابت ہوتا ہے۔ چنانچہ پورے دثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ حالی کے بعد اردو کے سب سے ہم نقاد کی حیثیت سے ان کی عظمت مسلم ہے۔ ان کی فلسفیانہ تنقید کا سلسلہ ارسلو اور افلاطون تک پہنچا ہے اور وہ اردو کے عظیم فلسفی اور سائنسٹک نقاد ہونے کی حیثیت سے دنیا کے عظیم المرتبت نقادوں میں سے ایک ہیں۔

اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ ان کے نقطہ نظریہ اصول و نظریات سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا یا ان کے بعد کوئی اتنا بڑا نقاد پیدا نہیں ہوگا اور وہ آخری عظیم نقاد تھے! لیکن یہ مزور کہا جاسکتا ہے کہ ایسے مجتہدانہ اور مجددانہ شعور کے مالک 'عبدالغلام' اور دیدہ در نقاد مدقوں بعد پیدا ہوتے ہیں۔

حواشی:

۱. ڈاکٹر سید اعجاز حسین۔ مختصر تاریخ ادب اردو ص ۵۱۶۔ ۲۔ کارل مارکس نے ہیگل کے روح اور جدلیات کے تقورات میں ترمیم و تیغ کر کے اپنا جدلیاتی مادیت کا نلبقہ پیش کیا۔ ہیگل نے بتایا کہ کائنات ایک مربوط وحدت ہے اس میں خیال Idea یا روح Spirit یا عقل Reason یا ربانی دماغ Divin Mind اہم حقیقت ہے اور ہر شے اسی کی تخلیق ہے۔ اس نے روح کو عقل سے بھی تعبیر کیا ہے اور اسے کائنات کا فرمانروا sovereign قرار دیا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق تاریخ کائنات میں روح کے سفر کی سرگزشت ہے۔ روح دنیا کے رقا کی ابتدا میں بے شعور تھی لیکن جب تاریخ عالم کے مختلف ادوار سے گزری تو اسے شعور حاصل ہونے لگا اور یہاں تک کہ وہ کامل Absolute ہو گئی، اس مسلسل تغیر کے اظہار کے لئے اس نے جدلیات Dialectic کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

ہس کے قلب کے مطابق روح کائنات کی مختلف اشیاء کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے تاکہ اسے خود آگاہی حاصل ہو، غیر جسمانی دنیا سے جسمانی دنیا میں داخل ہوتی ہے اور از تقائی مدارج طے کرتی ہوئی انسانی پیکر میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ انسان دنیا میں پیدا ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ایک جماعت ہوتی ہے۔ اس کے نزدیک خاندان پہلی جماعت ہے جسے وہ Thesis کہتا ہے جب انسان خاندان سے معاشرے میں شامل ہو جاتا ہے جس میں مختلف اور متنوع عناصر موجود ہوتے ہیں، اسے تضاد Antithesis کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ تیسرا ادارہ ریاست state ہے، معاشرے کے بہترین افراد سے جس کی تشکیل ہوتی ہے اسے وہ امتزاج Synthesis کہتا ہے اس سے ریاست کو زمین پر خدا کا سفر کبکرا سے پراسرار بلندی Mystical Height تک پہنچا دیا۔

مارکس نے ہیگل کے اثرات قبول کرنے اور اصول سازی میں اس کی اصطلاح استعمال کرنے کے باوجود اس کے نقطہ نظر کو میکانیکی کہہ کر مسترد کرتے ہوئے جدید تاریخی جدلیت کا فلسفہ پیش کیا۔ ہیگل کے نظریے کے مطابق مادہ مادی کے تحت منازل ارتقا طے کرتا ہوا روح کی تکمیل کیلئے آگے بڑھتا ہے لیکن مارکس نے تصور کے مطابق مادہ اپنی فطرت کے زیر اثر بذات خود حرکت کرتا ہے۔ ریاست کی تکمیل کی طرف بڑھتا ہے اور تاریخ کے سارے مظاہر انتسابی محور کے گرد گردش کرنے میں۔

- ۳۔ ادب کا مادی تصور۔ ذوق ادب اور شعور میں ۲-۱۰۲۔ ۲۔ ایضاً ص ۱۰۵
- ۵۔ ایضاً ص ۱۰۹۔ ۶۔ تنقیدی جائزے ص ۲۹۔ ۷۔ ایضاً ص ۵۷، ۵۸
- ۸۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۶۔ ۹۔ ذوق ادب اور شعور میں ۱۰-۱۰۱۔ ایضاً ص ۱۱۰
- ۱۱۔ ایضاً ص ۱۱۱۔ ۱۲۔ دیباچہ طبع اہل تنقید اور عملی تنقید ۱۳۔ دیباچہ طبع اول۔ ذوق ادب اور شعور ۱۲۔ تنقید کے جائزے ص ۷۔ ۱۵۔ ایضاً ص ۸-۱۶۔ ایضاً
- ۱۷۔ ایضاً ص ۱۳۔ ۱۸۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب۔ روایت اور بغاوت ص ۹۳-۲۹۲
- ۱۹۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت ص ۲۵-۲۴۔ ۲۰۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۵
- ۲۱۔ ایضاً ص ۱۶-۲۲۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ ذوق ادب اور شعور ص ۲۳۸-۲۳۳۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۰-۲۴۔ روح اقبال پر ایک نظر۔ روایت اور بغاوت ص ۷۹-۲۵۔ ادب
- تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت ص ۳۹-۲۶۔ اردو تنقید کا ارتقا۔ ذوق ادب اور شعور ص ۱۴۹

- ۲۷۔ ادب اور ادبیت۔ عکس اور آئینے میں ۲۲۶۔ ۲۸۔ ایضاً میں ۲۲۶۔ ۲۹۔ ایضاً میں ۲۳۰۔
- ۳۰۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے میں ۲۳۰۔ ۳۱۔ تنقید اور عملی تنقید
- میں ۱۶۔ ۳۲۔ ایضاً میں ۲۲۔ ۳۳۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت میں ۳۰۔
- ۳۴۔ اصول تنقید۔ ادب اور سماج میں ۱۸۔ ۳۵۔ ایضاً میں ۱۵۔ ۳۶۔ ایضاً میں ۳۱۔
- ۳۷۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے میں ۲۳۸۔ ۳۸۔ ادبی تنقید کے
- مسائل۔ روایت اور بغاوت میں ۲۵۔ ۳۹۔ دیباچہ طبع دوم۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۱۲۔
- ۴۰۔ ادبی تنقید کے مسائل۔ روایت اور بغاوت میں ۲۷۔ ۴۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء۔
- ذوق ادب اور شعور میں ۲۵۴۔ ۴۲۔ دیباچہ طبع اول۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۷۔
- ۴۳۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر میں ۱۲۔ ۴۴۔ اصول تنقید۔ ادب اور سماج میں ۲۴۔
- ۴۵۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے میں ۲۵۵۔ ۴۶۔ تنقیدی جائزے
- میں ۱۰۔ ۴۷۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر میں ۱۳۔ ۴۸۔ خواجہ الطاہر حسین جلی
- مقدمہ شعور و شاعری میں ۵۹۔ ۴۹۔ انسان اور حقیقت۔ روایت اور بغاوت میں ۲۸۔
- ۵۰۔ تنقید کے جائزے۔ میں ۱۰۔ ۵۱۔ ایضاً میں ۳۷۔ ۵۲۔ ایضاً میں ۹۳۔ ۵۳۔ تنقید
- قدر اور معیار کا مسئلہ۔ تنقیدی نظریات حصہ دوم میں ۳۰۱۔ ۵۴۔ ایضاً میں ۲۔ ۵۵۔ ۳۰۳۔
- ۵۵۔ تنقیدی جائزے میں ۱۰۹۔ ۵۶۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۲۹۔ ۵۷۔ ادبی تنقید کے مسائل
- روایت اور بغاوت میں ۳۱۳۲۔ ۵۸۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر میں ۹۔
- ۵۹۔ میں کیوں نکلے گا ہوں۔ ذوق ادب اور شعور میں ۱۸۔ ۶۰۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۳۵۔
- ۶۱۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۲۲۔ ۶۲۔ ایضاً میں ۶۳۔ ۶۳۔ ایضاً میں ۲۳۔ ۶۴۔ پیش لفظ۔ تنقیدی
- نظریات۔ جلد اول میں ۱۱۔ ۶۵۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۲۷۔ ۶۶۔ ایضاً میں ۳۰۔
- ۶۷۔ نقاب تنقید کے علمبردار ارشد عبد الرحمن بخاری اور انگریزی میں مستحضر آرمند اور ایسٹ میں۔
- ۶۸۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۳۰۔ ۶۹۔ تاریخی تنقید کا نظریہ سکر Scherer نے مرلٹن کی
- استقراتی تنقید اور فرانسس جیفے کی تشریحی تنقید سے انحراف و کتاب کے بعد پیش کیا۔
- ۷۰۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۳۲۔ ۷۱۔ ایضاً میں ۳۱۔ ۷۲۔ ادبی تنقید کے مسائل۔
- روایت اور بغاوت میں ۳۸۳۹۔ ۷۳۔ ادبی تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور
- آئینے میں ۲۵۴۔ ۷۴۔ تنقید اور عملی تنقید میں ۲۲۔ ۷۵۔ ایضاً میں ۲۳۔ ۷۶۔ ادبی
- تنقید۔ قدر و معیار کی جستجو۔ عکس اور آئینے میں ۲۵۳۔ ۷۷۔ پریم چند کی ترقی پسندی۔

- تنقید اور عملی تنقید ص ۹۸-۱۹۶ ۷۸. اصول تنقید۔ ادب اور سہجہ ص ۳۲
۷۹. اس دبستان تنقید کی ناسندگی اردو میں ایک حد تک کلیم الدین احمد کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات میں *Pratica criticism* کے نمونے جابجا پائے جاتے ہیں ۸۰. دیباچہ طبع دوم۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۰-۹ ۸۱. سماجی نظریات کا ترجمان۔ ڈاکٹر سید اعجاز احمد ندوی۔ اعجاز حسین نمبر شاہکار ص ۲۸۳ ۸۲. نظیر اکبر آبادی۔ ذوق ادب اور شعور ص ۲۵ ۸۳. ایضاً ص ۱۲۷ ۸۴. ایضاً ص ۱۲۸ ۸۵. ایضاً ص ۱۵۱ ۸۶. ایضاً ص ۱۵۳ ۸۷. ایضاً ص ۱۵۶ ۸۸. ایضاً ص ۱۵۹ ۸۹. ایضاً ص ۱۵۸ ۹۰. غالب کی بت شکنی۔ ادب اور سہجہ ص ۱۱۹ ۹۱. ایضاً ص ۱۲۶ ۹۲. ایضاً ص ۱۲۹ ۹۳. ایضاً ص ۱۳۰ ۹۴. غالب کا تفکر۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۹۹ ۹۵. ایضاً ص ۱۰۶ ۹۶. ایضاً ص ۱۰۷ ۹۷. ایضاً ص ۱۰۸ ۹۸. ایضاً ص ۱۰۹ ۹۹. ایضاً ص ۱۰۰ ۱۰۰. عبد آفریں نقاد۔ ڈاکٹر محمد حسین۔ اعجاز حسین نمبر شاہکار ص ۲۶۱ ۱۰۱. اعجاز حسین کچھ یادیں کچھ تقویریں۔ آل احمد سرور۔ اعجاز حسین نمبر شاہکار ص ۱۲۳ ۱۰۲. اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی۔ روایت اور بغاوت ص ۲-۱۰۱ ۱۰۳. ایضاً ص ۱۰۲-۱۰۳ ۱۰۴. ایضاً ص ۱۰۵ ۱۰۶. ایضاً ص ۱۱۲-۱۰۷ ۱۰۷. ایضاً ص ۱۱۵-۱۰۸ ۱۰۸. اقبال کی رجائیت کا تجزیہ۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۵۰-۱۰۹ ۱۰۹. ایضاً ص ۱۵۵-۱۱۰ ۱۱۰. ایضاً ص ۱۶۳-۱۱۱ ۱۱۱. اعجاز حسین کی تنقید نگاری۔ عبدالمعنی۔ اعجاز حسین نمبر شاہکار نامہ نقاش کوکن بیبی ص ۳۰
۱۱۲. عزیز احمد کے بقول "قدروں کی انانیت پر وہ زیادہ زور نہیں دیتے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکے۔" رقی پسند ادب ص ۱۹۹۔ ڈاکٹر سید نواب کریم نے یہ اعتراض کیا کہ "اقبال کا نظریہ حیات 'فلسفہ تمدن' اور فلسفہ مذہب و مابعد الطبیعات ہیں جو ان کے استراکی ^{نظریات} بنیاد میں اسلئے وہ ان کی اہمیت کو خاطر میں نہیں لاتے" ادب و ادب کے متن نقاد۔ ص ۱۵۹۔ لیکن مطالعہ اقبال کے تجزیے سے یہ دلائل کے اعتراضات غلط ثابت ہوتے ہیں۔ ۱۱۳۔ حسرت کی غزلوں میں نثرانیہ عنصر۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۹۰
۱۱۴. ایضاً ص ۹۹-۱۹۵ ۱۱۵. حسرت کا رنگ سخن۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۰۲-۱۱۶ ۱۱۶. ایضاً ص ۲۰۳-۱۱۷ ۱۱۸. ایضاً ص ۲۱۱-۱۱۹ ۱۱۹. ایضاً ص ۲۱۶-۱۲۰ ۱۲۰. ایضاً ص ۲۱۷-۱۲۲ ۱۲۱. ایضاً ص ۲۲۰-۱۲۳ ۱۲۲. اعجاز حسین اور عملی تنقید۔ عبدالمعنی ۱۲۳. اعجاز حسین نمبر آہنگ ص ۹۳-۹۲ ۱۲۴. آخر شیرانی کی رد مائیت۔ تنقید اور عملی تنقید

- ص ۳۳-۲۳۲ ۱۲۵۔ ایضاً ص ۲۳۲ ۱۲۶۔ اکبر کا ذہن۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۲
 ۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۳۰ ۱۲۸۔ ایضاً ص ۳۶ ۱۲۹۔ آتش کی مودیانہ شاعری۔ عکس اور آئینے
 میں۔ ص ۱۳۲ ۱۳۰۔ ایضاً ص ۱۳۶ ۱۳۱۔ ایضاً ص ۱۳۲ ۱۳۲۔ ایضاً ص ۱۳۶
 ۱۳۳۔ ڈاکٹر نواب کریم۔ اردو ادب کے تین نقاد ص ۵۳-۱۵۲ ۱۳۴۔ مقدمے کے طور پر اعتبار
 نظر ص ۸-۱۳۵۔ اقسام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں۔ آل احمد سرور۔ اقسام حسین نمبر
 نیا دور لکھنؤ ص ۱۲۷ ۱۳۶۔ مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر ص ۹ ۱۳۷۔ اقسام حسین
 کی عملی تنقید۔ عبد المنفی۔ اقسام حسین نمبر آہنگ ص ۶۲ ۱۳۸۔ مقدمے کے طور پر۔
 اعتبار نظر ص ۱۰ ۱۳۹۔ دیدار دوشاعری اور سماجی کٹھنکس۔ روایت اور بغاوت ص ۱۹۱
 ۱۴۰۔ ایضاً ص ۱۹۲ ۱۴۱۔ عقیق حنفی اور اقسام حسین کا مباحثہ۔ سرائے کے باب میں تفصیل
 موجود ہے۔ ۱۴۲۔ سردار جعفری۔ رومان سے انقلاب تک۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۶۳
 ۱۴۳۔ مجازہ فکر و فن کے چند پہلو۔ عکس اور آئینے ص ۲۰۲ ۱۴۴۔ کرشن چندر کی
 افسانہ نگاری۔ روایت اور بغاوت ص ۹۹-۱۹۸ ۱۴۵۔ ایضاً ص ۲۰۸
 ۱۴۶۔ جوش ملیح آبادی۔ شخصیت کے چند نقوش۔ ذوق ادب اور شعور ص ۲۲۹
 ۱۴۷۔ دیدار نقاد۔ ڈاکٹر محمود الہی۔ اقسام حسین نمبر شاہکار ص ۲۷۹ ۱۴۸۔ آل احمد
 سرور (اداریہ) ہماری زبان دہلی ۸ دسمبر ۱۹۷۲ ص ۱ ۱۴۹۔ ڈاکٹر نواب کریم۔ اردو
 ادب کے تین نقاد ص ۵۹-۱۵۸ ۱۵۰۔ سماجی نظریات کا ترجمان۔ ڈاکٹر سید اقسام احمد
 ندوی۔ اقسام حسین نمبر شاہکار ص ۲۸۶ ۱۵۱۔ اقسام حسین اور عملی تنقید۔ عبد المنفی
 اقسام حسین نمبر آہنگ ص ۶۳ ۱۵۲۔ اقسام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں۔ آل احمد سرور
 اقسام حسین نمبر نیا دور ص ۱۲۷ ۱۵۳۔ دیدار نقاد۔ ڈاکٹر محمود الہی۔ اقسام حسین
 نمبر شاہکار ص ۲۸۰ ۱۵۴۔ سماجی نظریات کا ترجمان۔ ڈاکٹر سید اقسام حسین ندوی۔
 اقسام حسین نمبر شاہکار ص ۲۸۵ ۱۵۵۔ ایضاً ۱۵۶۔ بوسے بستان مشرق۔
 مولانا عبد الماجد دریا بادی۔ اقسام حسین نمبر شاہکار ص ۳-۱۳۰ ۱۵۷۔ اصول نقد
 ادب اور سہل ص ۱۷۸ ۱۵۸۔ حسرت کی غزلوں میں شاہیہ عنصر۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۸۰
 ۱۵۹۔ اختر شیرانی کی رومانیت۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۲-۲۲۱ ۱۶۰۔ ایضاً ص ۲۲۳
 ۱۶۱۔ افکار و مسائل ص ۱۲۳ ۱۶۲۔ اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء۔ عکس اور آئینے
 ص ۵۹-۶۰ ۱۶۳۔ اردو کے رومانوی افسانہ نگار۔ اعتبار نظر ص ۳-۱۳

اقتشام حسین کی تبصرہ نگاری :

اقتشام حسین نے متعدد کتابوں پر تبصرے کئے ہیں لیکن ان کے مقدمے، پیش لفظ اور تعارف کی طرح تبصرے بھی رواداری اور مروت میں لکھی ہوئی تحریریں کہلاتے ہیں۔ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ تبصرہ نگاری کے پیش نظر ان کا کوئی مقام مستقیم ہو سکتا ہے یا نہیں؟ ایک حد تک انھیں خود اس کا احاطہ کرنا چاہیے :

بدقسمتی سے لوگ بعض نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی نقائص پر زیادہ تر مہلکی نقیصہ پر اہمیت افزا تعریفی خیالات اور چند جملوں میں لکھے ہوئے تبصروں کو تنقید کا مرتبہ دے کر یا تو دوست فوری یا جانبداری کا الزام لگاتے ہیں یا سطحیت کا لیکن انھیں اس کا اندازہ ہونا چاہیے کہ تنقید اور تعارف یا پیش لفظ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ لہذا بعض تنقیدی اہمیت کے حامل تبصروں سے قطع نظر تمام تبصروں اور تعارفی تحریروں کو انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں جگہ نہیں دی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے بیشتر تبصروں کی حیثیت نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں پر اہمیت افزا تعریفی خیالات سے زیادہ نہیں ہے اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کا شیعہ تھا لیکن ان کے تمام تبصروں کو اسی معیار و میزان پر نہیں لایا جاسکتا۔ یہ سبب ان کی تبصرہ نگاری کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ یہ بھی ان کی ادبی شخصیت کا ایک جزو ہے جسے سمجھنے بغیر ان کے ذہن کو پوری طرح نہیں سمجھا جاسکتا بقول ڈاکٹر افتخار بخش :

اقتشام حسین کی ایسی ساری تحریروں کی اہمیت سے انکار کرنا مناسب نہیں ہے ان کی ایسی تحریریں درجنوں پر محیط ہوتے پرندوں کی طرح ہیں جنہیں ہوائی فائر سے اڑا دیا جائے۔ اقتشام حسین نے حوصلہ افزائی کی غریبوں کو نمایاں کیا، مثبت رویہ اختیار کیا، انھوں نے تنقید سے نہیں لکھے اور اگر تنقید بھی لکھے ہیں تو ادب کا ایک عام حاکم علم بھی ان کی اہمیت سے واقف ہے :۔

اقتشام حسین کے تبصرے ان کے مختلف کتابوں پر لکھے ہوئے دیباچوں اور مقدموں سے زیادہ کم ہیں کیونکہ یہ ان کے بعض تنقیدی مجاہدات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

مختلف کتابوں پر ان کے چند اہم تبصرے اور تاثرات حسب ذیل ہیں :

۱. روح اقبال پر ایک نظر : جامعہ دہلی ۱۹۴۲ء ردایت اور بناوت
۲. سحرالبیان پر ایک نظر : آج کل دہلی ۱۵ مارچ ۱۹۴۳ء
۳. مضامین عابد : ڈاکٹر سید عابد حسین - ہفت روزہ نئی روشنی دہلی ۱۶ اکتوبر ۱۹۴۹ء
۴. ساز و - مجاز : ایضاً یکم اپریل ۱۹۴۹ء
۵. تلخیات : ساعر لدھیانوی : ایضاً
۶. غم کا قل : سیف الدین سیف : ایضاً
۷. اور اساتذہ مرگیا : - ہندو گریہ ہفت روزہ نئی روشنی : یکم اکتوبر ۱۹۴۹ء
۸. عرفان اقبال : بشیر منفی نقادری : ایضاً
۹. تخیل نفسی : حرب نقاد : ایضاً
۱۰. ابیر خسرو : ڈاکٹر حمید مراد : ایضاً
۱۱. آواز زبان اور : مسعود حسین خان : اردو ادب علی گڑھ جولائی ۱۹۵۰ء
۱۲. خوں کی نکیس : سردار جعفری : شاہ راہ شمارہ ۶ : ۱۹۵۰ء
۱۳. برتاؤ : ظہیر انصاری : زبان دہلی مارچ ۱۹۵۳ء
۱۴. صنفیات اور چند نثریے : سید محمد حسین : فروغ اردو کنونو نومبر ۱۹۵۶ء
۱۵. نقاد بکس اور اردو نقاد بکس کے بعد : محمد مسعود جوہر : ایضاً
۱۶. بنگ بنگ : ماسٹر مراد بکس : ایضاً
۱۷. عام برزخ کا ایک مشعرہ : ڈاکٹر سید محمد حسین : ایضاً
۱۸. کلیات نسیم میسوری : مرتبہ میر محمد حسین : ایضاً
۱۹. مقدمہ شعور شاعری : عالی : فروغ اردو کنونو حالی نمبر جون ۱۹۵۹ء
۲۰. نسخہ حمید یہ : مرتبہ مفتی انوار الحق : ہماری زبان علی گڑھ یکم مارچ ۱۹۶۱ء
۲۱. کالی داس : ازبجے شری کرشن چودھری : آج کل دہلی مئی ۱۹۶۳ء
۲۲. سفینہ چہیتی : شاد عارفی : مرتبہ سلطان اشرف : شاہکار : لاہ آباد ۱۹۶۵ء
۲۳. کبیر بانی : سردار جعفری : شب خوں لاہ آباد ۱۹۶۷ء
۲۴. ایک تھا شاعر : مظفر حسنی : شاہکار : لاہ آباد جولائی ۱۹۶۹ء
۲۵. نثر و غزل دستہ : ایضاً : ایضاً

۲۶. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر - ڈاکٹر سید محمود الحسن ہنوی - نیا دور، گت ۹۶۹ د
۲۷. تنقید و احتساب - ڈاکٹر وزیر آغا، شب رنگ، الہ آباد - فروری ۱۹۶۹ء
۲۸. برگ آوارہ - خورشید احمد جامی - سب سے حیدر آباد جون ۱۹۷۰ء
۲۹. لمحوں کی بازگشت - حیدر نایاب - شکار کنگ - شماره ۳۶-۳۵ - ۱۹۷۱ء
۳۰. گودان - پریم چند - انکار و مسائل

اس فہرست میں مختلف موضوعات سے تعلق رکھنے والی کتابیں شامل ہیں اور تنقید و تبصرے کے بنیادی فرق کو برقرار رکھنے ہوئے بیشتر تبصرے سپرد قلم کئے گئے ہیں۔ لکھتے ہوئے تبصرے اور تنقید کے مابین اختصار و طوالت، اکیس و کیفیت اور وسعت و مقصد کے امتیازات کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ غور کرنا اپنے تبصروں میں فنی تقویات کے علاوہ تنقیدی مسئلوں اور ادبی نظریوں کی طول و عرضیں نہیں چھیڑتے بلکہ عام ادبی نتائج کو بنیاد بناتے ہوئے جائزہ لیتے ہیں اور مختصر کسی کتاب کا بصیرت افروز تنقیدی تعارف پیش کر دینے میں چنانچہ 'معنا میں عابد' کا تعارف کرتے ہوئے اس کتاب کے ایک مضمون، اقبال کا تصور خوری کے متعلق اپنے خیالات اس طرح ظاہر کئے ہیں :

"معنا میں عابد میں آٹھ ادبی اور آٹھ طنزیہ مضامین شامل ہیں۔ ادبی مضامین سبھی اہم ہیں۔ پہلا مضمون اقبال کا تصور خودی ہے۔ اقبال پر سیکڑوں مضامین ایسے لکھے گئے ہیں جن میں خودی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن مضمون ان سب سے زیادہ وسیع و جامع شکل میں اقبال کے خیالات کی تشریح کرتا ہے اور انھیں ترتیب دے کر پیش کرتا ہے۔ اس مضمون میں یہ کی ضرور ہے کہ اس میں تصور خودی کی داخلیت اور تصور محض ہونے یا نہ ہونے کی توضیح اور تنقید ہیں کی گئی ہے۔" لکھتے ہوئے اس طرح کتاب کی خوبیاں اجاگر کرنے کے بعد مصنف کے طرز نگارش کی خصوصیات پر اس طرح روشنی ڈالی گئی :

"ڈاکٹر عابد حسین کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور پرکاری کا میل ہے۔ کوئی جملہ اور کوئی فقرہ ابھرا ہوا نہیں، ہر چیز صاف ستھری اور رواں دواں ہے جیسے کوئی تہری ندری صاف شفاف پانی کے ساتھ متانت سے بہتی جا رہی ہو۔ فلسفیانہ انداز نظر رکھنے والوں کے یہاں جو پیچیدگی نظر آتی ہے، اس کا شاید بھی ڈاکٹر عابد حسین کی تحریروں میں نہیں ملتا، مشکل سے مشکل مقام بھی ان کے قلم سے سمجھ کر نکلتا ہے۔" لکھتے ہوئے ڈاکٹر حیدر زکی عقیف امیر خسرو کا تعارف لکھتے ہیں "ڈاکٹر حیدر زکی عقیف امیر خسرو کی کتاب 'امیر خسرو' حاضری میں جلد دہائی

ایڈیٹری نے شائع کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے لندن یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کیلئے جو مقالہ لکھا تھا اس کا موضوع بھی امیر خسرو ہی تھا۔ یہ انگریزی مقالہ مدت ہوئی شائع ہو چکا ہے لیکن تصنیف زیر نظر نہ تو اس مقالے کا ترجمہ ہے اور نہ خلاصہ بلکہ اس پر مبنی ایک نئی کتاب ہے جس میں نئی تحقیقات سے مدد لی گئی ہے اور پرانی تصنیف کے بعض غیر ضروری مباحث جوڑ دیے گئے ہیں۔" ۱۰

زیر نظر کتاب کے ابواب کی تقسیم اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :
 "امیر خسرو کا بڑا حصہ جسے حصہ اول کہا گیا ہے حیات خسرو پر مشتمل ہے جس کے آخری باب میں اور دوسرا حصہ تصنیفات کے جائزے کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ اس حصے میں بھی چھ ابواب ہیں۔ کتاب کے شروع میں ایک عالمانہ مقدمہ ہے جس میں خسرو کی جامع اور مختلف الجہات 'شخصیت کی ہم گیری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مقدمے کے بہت سے اجزا خوبصورت اور دلکش نمونہ ہیں اور مصنف کے فلسفیانہ مذاق کی غمازی کرتے ہیں۔" ۱۱

خسرو کی شخصیت اور علمی و ادبی خدمات کو فرائع عقیدت پیش کرنے کے بعد کتاب کی اہمیت اس طرح ثابت کی ہے :

"کوئی شخص جو تیرہویں اور چودھویں صدی کے ہندوستان کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے اس وقت تک اپنے مطالعے کے مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا جب تک امیر خسرو کی نظم و نثر کا اچھی طرح مطالعہ نہ کر چکا ہو کیونکہ ان کی تصانیف میں یہاں کے سماجی و معاشرتی حالات کے خوبصورت اور سچے مرقعے بڑی تعداد میں ملتے ہیں۔" ۱۲

کتاب کی خوبیوں پر تبصرے کے بعد مصنف کی صلاحیتوں کا اجمالی جائزہ یوں لیا گیا ہے :
 "جو لوگ اردو کے ابواب قسم کی فہرست رسائل و اخبار کی مدرسے مرتب کرتے ہیں ان میں سے کم ایسے ہوں گے جو ڈاکٹر وحید مرزا کو اردو کے مصنف کی حیثیت سے جانتے ہوں۔ موصوف ان کاوشیں بھی خدمت کرنے والوں میں سے ہیں جو نام نورد کی خواہش مغلوب کر لیتے ہیں لیکن جو شخص بھی امیر خسرو کا مطالعہ کرے گا اسے نہ صرف ڈاکٹر وحید مرزا کے بھرپور علمی وسعت نظر اور زکات سی کا اندازہ ہوگا بلکہ انداز نگاہ میں حسن اور طرز اظہار میں تو نانی کا احساس بھی ہوگا۔" ۱۳

راہنہ ساگر کے ناول اور شان مرگیا کا موضوع پنجاب کے دفتر دارانہ فسادات ہیں۔ یہ ناول اپنے مواد اسلوب اور فنی فنون کی وجہ سے بہت مقبول ہوا۔ آزادوں کے بعد دب میں فرقہ دارانہ فسادات کو ناول اور ناول کا موضوع بنائے جانے کے ذکر کو تبصرے کا پیش نامہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

” فرقہ دارانہ فسادات بہت سے لوگوں کی نظروں میں ادب کا موضوع ہی نہیں ہیں۔
 بعض حضرات اسے صرف طنز یہ چسکا بازی کہنے استعمال کرتے ہیں بعض کیلئے
 یہ ایک جذباتی اور ردیائی موضوع ہے جس سے دلکش افسانے تیار کئے جاسکتے ہیں۔ کچھ لوگ
 ایسے ہیں جو فسادات کے متعلق لکھنا سڑی ذمے داری کا کام سمجھتے ہیں کیونکہ اس کا تعلق بہت
 بد جذبات سے ہو جاتا ہے اور لکھنے والوں کی نگاہ سطح پر ہی الجھ کر رہ جاتی ہے، ان محرکات
 تک نہیں جاتی جنہوں نے انسانوں سے ان کی انسانیت چھین لی۔“

ناول کی نوعیت پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے مرکزی کردار کے متعلق تحریر کرتے ہیں :
 ” رامانند ساگر کا ناول بھی جذباتی، مثالی اور رقت پسندانہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا
 ہیرو آند ایک شاعرانہ مزاج کا تخیل پرست انسان ہے جو بس سارے طوفان میں محض چند خیالات
 کے سہارے اہم کردار بننے کی کوشش کرتا ہے، اس اخلاقی احساس و تصور کی قوت سے جیسے
 وہ عمل کے ان موافق پر بھی ہستعال کرنا چاہتا ہے جہاں محض خیال رانی سے کام نہیں چل سکتا۔“
 وہ اس مختصر تبصرے میں بھی تنقید کی گنجائش بڑی خوبصورتی سے نکال لیتے ہیں۔ بس کہ
 بین ثبوت اس تبصرے کا آخری حصہ ہے جس میں ناول کی خوبیوں اور خامیوں کو مد نظر رکھتے ہوئے
 دو لوگ انداز میں یہ نتائج برآمد کئے گئے ہیں :

” رامانند ساگر کی یہ تخلیق زندگی کی جدوجہد میں نہ تو کوئی سہارا دیتی ہے اور نہ کسی
 سہارے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس میں ان کی دستی کے جذبات کی فراوانی ہے لیکن ان کے پیچھے
 کوئی نظریاتی طاقت نہیں ہے۔ ناول کا انداز بیان دلکش اور پراثر ہے لیکن اس کا پراثر ہونا ہی
 پڑھنے والوں کو غلط راہوں پر ڈال سکتا ہے۔ کہانی کہنے کی جو صلاحیت ساگر میں ہے اس
 سے منفی کیفیات کے اظہار کے بجائے مثبت کیفیات کی ترجمانی سے کام لینا چاہیے تھا۔ درتھو کا
 سے ضبط اور نثر سے سے غور و خوض سے یہ ناول رجعت پرستی، فرقہ داریت اور مایوسی کے
 خدائے اچھا حربہ بن سکتا تھا۔ اس حالت میں تو ایک غیر تنقیدی نظر رکھنے والی قدرے
 انسانیت اور انسانوں کے مستقبل ہی سے مایوس ہو جائیگا۔“

عرفان اقبال کے نام سے پیشہ مکتبی مقدوری کے تین مسلمانین کا مجموعہ لاہور سے شائع
 ہوا تھا۔ اقبالیات کے ذخیرے میں اس کی حیثیت اور نوعیت بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :
 ” یہ کتاب قیام رکھی ہوئی کتابوں میں سے ذرا ایک لگ انداز رکھتی، کیونکہ اس میں
 یہ مکتبی مقدوری سے یہ رشتہ اور ذاتی معلومات کی روشنی میں اقبالیات کی صوفیانہ حیثیت

مین کرنے کی کوشش ... التماس کے نام سے ایک طویل مضمون ہے جس میں اقبال کے مقوف کو سلسلہ قادریہ کے مونیانہ معتقدات اور مسلک کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ بشیر مخفی کا تعلق بھی اس سلسلے سے ہے اور ان کا خیال ہے (جس کیلئے انہوں نے بہت سے حوالے دیے ہیں اور بہت سی مقوف کی کتابوں سے اقتباسات دے کر ثابت بھی کیا ہے) کہ اقبال سلسلہ قادریہ سے متاثر تھے۔^{۱۳}

اقبال کے مونیانہ معتقدات کا مختصر ذکر کرنے کے بعد تنقیدی انداز میں کتاب کی افادیت کے بارے میں رائے ظاہر کی ہے۔

اقبال کی شاعری کی جو تعمیری اور فلسفیانہ حیثیت ہے وہ تو اس کتاب سے سمجھ میں نہیں آسکتی۔ لیکن اقبال کی اساس فکر پر اس سے اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔^{۱۴}

لاہور سے اردو میں شائع ہونی والی حزب اللہ کی کتاب 'تحلیل نفسی پر تبصرے کی ابتدا میں نفسیات کے موضوع پر اردو میں کتابوں کی کمی کا ذکر کرتے ہوئے کارل مارکس کے فلسفہ مارکس ایزم سے تجزیہ نفسی کا موازنہ اس طرح اقتضار کے ساتھ کیا ہے :-

اردو میں تحلیل نفسی یا تجزیہ نفس پر ابھی اتنا کم لکھا گیا ہے کہ بہت سے لوگوں کیلئے اگر یہ لفظ نہیں تو ان کا مفہوم اور معنوی مفہوم اجنبی ہوں گے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں جس طرح کارل مارکس کے فلسفہ مارکس ایزم نے دوسرے معاشرتی اور تاریخی نظریات کو پس پشت ڈال دیا، اسی طرح نفسیات کے میدان میں تحلیل نفسی نے نفسیات کے دوسرے مکاتب کی جھلک دمک ماند کر دی لیکن دونوں میں کوئی قابل ذکر ربط نہیں ہے بلکہ فلسفیانہ اور علمی نقطہ نظر سے مارکس ایزم سا منس ہے اور تجزیہ نفس بہت سے موضوعات کا مجموعہ^{۱۵} اس کتاب کے موضوع کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

'تحلیل نفسی نے مذہب اخلاق، نفسیات، ادب اور فن طب وغیرہ کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ جب تک اس کے متعلق شعوری بہت واقفیت نہ ہو جدید ادب کے ایک بڑے حصے کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تحلیل نفسی کا بنیادی عقیدہ حقیقتاً لاشعور اور جنس کے گرد گھومتا ہے جن سے بہت سے ذہنی عارضے پیدا ہوتے ہیں اور انسان خود اپنی کشمکش کے سمجھنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔^{۱۶}

حزب اللہ کے اسلوب نگارش کو شاعرانہ، مشکل اور موضوع کے اعتبار سے مناسب قرار دیتے ہوئے معمولی معلومات رکھنے والوں کی اس کے سمجھنے میں دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ

”اس کتاب کے شروع میں تجزیہ نفس کے متعلق عام فہم زبان میں ایسی باتیں لکھنے کی ضرورت تھی جن سے اس علم کی ابتدا اور فرائد کی زندگی پر روشنی پڑتی : مثلاً کتاب کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”حزب اللہ نے تحلیل نفسی کی تنقید جدید سامعین اور جدید نفسیاتی بحرات کی روشنی میں نہیں کی ہے مگر یہ بات بھی قابل قدر ہے کہ انہوں نے ایسے اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور بہت سا مواد اردو میں اکٹھا کر دیا ہے اگر ان کا انداز بیان سادہ ہوتا اور وہ تھوڑی کوشش کرتے تو کتاب اور زیادہ دلچسپ اور عام فہم بن سکتی تھی۔ اس حالت میں بھی تجزیہ نفس سے دلچسپی لینے والوں کے لئے اس میں اتنا مواد مل جائیگا جتنا وہ بہت سی مغربی تصانیف سے اکٹھا کرتے تھے بحیثیت مجموعی تبصرہ نگار کے نزدیک یہ کتاب اردو زبان میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اقسام حسین نے ہفت روزہ نئی روشنی میں نظموں کے تین مجموعے کے عنوان سے سازو (مجاز) تنخیاں (سامرندھیانوی) اور خم کاکل (سیف الدین سیف) پر بہترین تبصرے پر در قسم کے ہیں جو تبصرہ نگاری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

کلام مجاز کے ترمیم و اضافے کے بعد سازو کے نام سے نیا ایڈیشن چھپنے اور شاعر کی مقبولیت میں دن بدن اضافہ ہونے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”سازو‘ مجاز کا پہلا مجموعہ بھی ہے اور چوتھا بھی۔ دس سال پہلے مجاز کی نظمیں ‘آنگ‘ کے نام سے لکھنؤ سے شائع ہوئی تھیں پھر یہ مجموعہ کچھ نئی نظموں کے اضافے کے ساتھ اسی نام سے دوبارہ لاہور سے شائع ہوا۔ ان دونوں ایڈیشنوں میں سجاد ظہیر کا دیباچہ شامل تھا۔ ۱۹۵۰ء میں بہت سی نظموں کا اضافہ کر کے ہندوستانی پبلشرز دلی نے مجاز کا مجموعہ ‘شب تاب‘ کے نام سے شائع کیا اس میں سجاد ظہیر کے دیباچے کے علاوہ ایک مختصر ساقی وعارف حیفز احمد فیض کے قسم سے بھی ہے۔ سازو ابھی شائع ہوا ہے اس میں جنوری ۱۹۴۶ء تک کی نظمیں اور غزلیں شامل کر لی گئی ہیں۔ دونوں دیباچے نکال دیئے گئے ہیں کیونکہ اب مجاز کی شاعری کو تعارف کی ضرورت نہیں ہے۔‘‘ مجاز کی شاعری کے ارتقا کا جہاں جائزہ لینے کے بعد تبصرے کے آخری حصے میں مجاز کی کم گوئی، اس کے شری وادبی نظریات، انقلاب پسندی اور رومانیت نیز اس کے مزاج کے لابی پن پر دلچسپ پیرائے میں روشنی ڈالی ہے :

”مجاز کم کہتے ہیں لیکن جب کہتے ہیں تو ایک دفعہ پھر یقین دلا دیتے ہیں کہ وہ ابھی تھکے

نہیں، وہ دھوکہ نہیں کھانا چاہیے اور اپنی زندگی کی آخری سانس تک اپنی شاعری کے ذریعے
 سے اپنے مقصد کیلئے جدوجہد کرنا چاہتے ہیں، وہ مقصد پہلے ایک آزاد جمہوری سماج جس میں ان
 انفرادی اور اجتماعی حیثیت سے ترقی کے تمام ذرائع کی باگ اپنے ہاتھ میں رکھتا ہو اور اپنی
 تقدیر آپ بناسکے، اسلئے وہ موجودہ آزادی کو انقلاب نہیں، انقلاب کا مژدہ قرار دیتے ہیں
 اور چمن بہدئی کائنات کیلئے آپ خون دل تک پخوڑ دینے کی تیار رکھتے ہیں، اس تصور میں دوران
 بھی ہے اور حقیقت کا ادراک بھی خواب بھی ہے اور خواب کی تعبیر بھی، مجاز کال ابالی میں ساز و
 کی ترتیب بھی ظاہر ہو رہا ہے۔ نئی پرانی نظمیں گدگد ہو گئی ہیں اور کسی قسم کی کوئی ترتیب نہیں ہے
 جہاں اس معاملے میں شاعر بے پروا ہو رہا ہے، شر کو ہر شیا پر ہٹا چاہیے، مثلاً

ساحر لدھیانوی کے شعری مجموعے تلخیاں کے تیسرے ادیٹن پر تبصرے میں مرح
 در مجاز کی شاعری کا تقابلی طور پر کیا گیا ہے :

مرح اور مجاز میں کئی باتیں مشترک ہیں جن کا پتہ مومنومات اور امداد میں ملتا ہے۔
 میں چیتا ہے بسن جو چیز دروزں کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے وہ نہ زندگی اور نہ موت کے
 متعین انت کا نظریہ ہے دروزں افق پر نگاہ جمائے ہوئے ترقی و رہبری کی منزلوں کی تلاش
 پر دوڑ کرتے جا رہے ہیں، دروزں کے عقد تمدن میں بڑی حد تک اشتراک ہے، اسلئے دروزں کا
 ایک تھمھ لہو بڑا دلچسپ ہو گا۔ ساحر کی نظمیں پڑھتے ہوئے ہمیشہ اس بات کا
 احساس ہوتا ہے کہ محبت کی ناکامی نے ان کے ذہن کو سماجی عدم تعاون کی جانب پھیر دیا اور
 اس کے کہ وہ اپنا گریبان پھاڑتے، ان طاقتوں سے جنگ کرنے پر آمادہ ہیں جو ان کے سے
 ہزار ہا جوڑوں کی راہ میں حائل ہیں، مثلاً

سیف الدین سیف کے پہلے مجموعہ کلام 'خم کا کل' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی
 نظروں کو اس طرح متعارف کر داتے ہیں :

سیف الدین سیف کو شاعری کی دنیا میں داخل ہوتے ابھی زیادہ دن نہیں گزرے
 لیکن ان کی چھوٹی چھوٹی غزلوں اور نظموں نے کچھ دنوں سے لوگوں کو متوجہ کرنا شروع
 کر دیا تھا اور یہ مجموعہ ان لوگوں کیلئے ایک خوشگوار استیجاب کا حامل ہو گا جنہوں نے سیف کی
 نظمیں سس سے پہلے نہیں رکھی ہیں، مثلاً

اس کے بعد سیف کی شاعری کا جائزہ اس طرح لیتے ہیں :

ادھر توڑے دنوں کے اندر غزلوں نے جو اپنا رنگ بدل ہے اس سے سین بھی تاز

معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے یہاں زندگی کے تنوع کے بجائے اس کی لطافت کو قید کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ جذبات میں گہرائی یا بلند خیالی نہیں لیکن کیف اور اثر انگیزی نے ان کی غزلوں کو جاندار بنا دیا ہے۔ نظمیں زیادہ تر رد و مافی ہیں ان میں کوئی سماجی حقیقت اجاگر نہیں ہوتی یہ سلبی

صیف کے موضوع سخن اور اسلوب شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

”صیف کے موضوعات بہت نہیں ہیں ان میں ہیجان اور خردش نہیں ہے مگر جو کچھ بھی ہے اس میں صداقت، شجرت اور کسک ہے۔“

محمد سعود جوہر کی کتاب ’انقلاب روس اور روس انقلاب کے بعد کے تعارف میں مصنف پر اسکی کے اثرات کی نشاندہی اس طرح کی گئی ہے:

”جوہر صاحب م م جوہر کے نام سے کئی مختصر تصانیف پیش کر چکے ہیں چنانچہ انقلاب روس پر مضمون کی ایک مختصر کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ ان کے مضامین اور کتابوں کے مطالعے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ انھیں سارے روسی مفکرین اور سیاست دانوں میں اسکی نے سب سے زیادہ متاثر کیا بات بحث طلب ہو سکتی ہے کہ اسکی کا نقطہ نظر انقلاب روس کے متعلق کس حد تک صحیح تھا؟“ اس تاریخ پر اسکی کے نظریات کی چھاپ کا ذکر کرنے کے بعد تنقیدی انداز میں کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے اردو میں اس کی افادیت اور اہمیت اجاگر کی ہے:

”سواچھ سو صفحات میں جوہر صاحب نے انقلاب روس سے لے کر دوسری جنگ عظیم کے خاتمے تک واقعات جو روس میں سیاسی تاریخ سے متعلق تھے بڑے دلکش انداز میں بیان کیے ہیں۔ اگرچہ روس میں جو انقلاب ۱۹۱۷ء میں ہوا وہ محض ایک سیاسی انقلاب نہیں تھا بلکہ اس نے زندگی کا ایک نیا تصور بھی پیدا کیا جس سے وہاں کی تعلیمی، تہذیبی، ادبی، علمی اور فکری زندگی نے سلیپے میں ڈھل گئی اور دنیا کے ہر گوشے میں اس کی آواز کی بازگشت سنائی دی۔ لیکن مصنف نے اپنے خیالات کو محض سیاسی مسئلے کی بحث تک محدود رکھا ہے۔ یہ بھی قابل قدر ہے کیونکہ اردو زبان کا دامن ابھی علمی اور تاریخی تصانیف سے کم و بیش ذلیل ہے اور سبب کی ضرورت ہے کہ سادے انشائیہ کی طرف توجہ کی جائے۔“

کتاب کی دو حصوں میں تقسیم مواد کی فراہمی نیز حوالوں کی کمی کا ذکر کرتے ہوئے تصنیف کی ہمیت کا ذکر تبصرے کے آخری حصے میں اس طرح کیا گیا ہے:

”یہ کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں انقلاب کی

۔ آج بہت دور دوسرے حصے میں اس کی روشنی میں واقعات مابعد نے جزر و مد کو پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے خود کی فراہمی میں بڑی جانفشانی سے کام لیا ہے لیکن ایسی علمی کتاب میں حوالہ کا نہ ہونا کھٹکتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ آخر میں حوالے کی کتابوں کی ایک فہرست ہی نہیں بلکہ اس پر بھی ہوتا ہے لیکن فہرست ضروری تھی، اردو والوں کو جو ہر صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے معاشرانہ تادم نگہ کے ایک بہت ہی اہم حصے کو عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کلیات نسیم میسوری پر تبصرے میں ملک کے دوراندہ کے علاقوں میں اردو کی رسائی اور ارتقا کا مختصر احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”میسور کا علاقہ جو اب فی نقطہ نظر سے کرناٹکی زبان کا علاقہ ہے اردو کا بھی ایک عظیم نشان مرکز رہا ہے جب دکن میں اردو کا نشوونما ہوا اسی زمانے سے میسور میں بھی اس کا سرعہ نکلتا ہے لیکن اس قدر میں اس کا ارتقا زیادہ تر اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا۔“

نثار داس کی شاعری کا تعارف بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

میر محمد حسین صاحب نے میسور کے ایک اہم شاعر: نثار داس کے نواب محمد حسین علی سلطان قریشی نسیم میسوری کا دیوان تلاش کر کے شائع کر دیا ہے اور اس پر مفید مقدمے کا اضافہ کیا ہے۔ نسیم میسوری کا تعلق اس خانہ دہ سے تھا جس نے پٹنہ سلطان کو جنم دیا۔ نسیم بھی ایک دلچسپ اور رنگارنگ شخصیت کے مالک تھے۔ ۱۸۳۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۸ء میں انتقال کر گئے۔ ان کے دیوان کے معالے سے بھی ان کی زندگی کے بعض واقعات پر روشنی پڑتی ہے۔ غزلوں کے علاوہ دوسرے اصناف ان کے زیر مشق رہے اور ہر ایک میں کچھ نہ کچھ جاذبیت ہے۔ یہ کہنا تو درست نہ ہوگا کہ نسیم کا مقابلہ شمالی یا جنوبی ہند کے بڑے بڑے شعرا سے کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے کلام میں بے نیگی اور رنگینی، اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہے۔

میر محمد حسین کو کلیات نسیم میسوری کی تہ دین و ترتیب میں کن مراہل سے گزرتا پڑا اور وہ شکر یہ کے مستحق کیوں ہیں اس کا ذکر بھی مختصراً کیا گیا ہے:

”مرتب نے مختلف قسمی اور مطبوع نسخوں سے مقابلہ کر کے یہ مجموعہ بڑی محنت سے ترتیب دیا ہے اور ہمارے شکر یہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے میسور کے ایک قدیم شاعر ہمیں روشناس کرایا۔“

’رنگ برنگ‘ کے نام سے مدارس کے نائندہ شعور کی غزلوں کا انتخاب مرکز ادب مدراس نے شائع کیا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے مدراس میں اردو شعور و ادب کی سمت و رفتار اور مرکز ادب

مدارس کی کارگزاری پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کرتے ہیں :

"مدارس بھی اردو ادب کا ایک قدیم مرکز رہ چکا ہے لیکن تہذیبی، سیاسی اور لسانی وجہ سے اردو کا نشوونما وہاں بھی اسی طرح نہیں ہو سکا جیسا کہ شمالی ہندوستان میں ہوا تھا۔ ہم یہ بڑی قابل غور بات ہے کہ کوئی زمانہ شاعروں اور ادیبوں سے حالی نہیں رہا ہے اور ہر دور میں وہاں بھی شعرا و ادبا سرگرم عمل رہے ہیں چونکہ وہاں سے اردو کے اچھے اخبار اور رسالے شائع نہیں ہو سکے اس لئے کثرتاً ایسا بھی ہوا کہ جنوبی ہند کے شعرا کے کلام منظرِ اُست پر نہ آ سکے اس میں تقویری بہت شمالی وجوہ کی عصبیت کا بھی ہاتھ رہا ہے لیکن اب یہ حالات بدلے ہیں اور خود جنوب میں ادبی مرکز قائم ہو رہے ہیں پنجہ یہ مختصر مجموعہ اس کا ثبوت ہے کہ مدارس کے شعرا کا جذبہ خود ستغاسی بھی جاگ اٹھا ہے۔ وہاں کے دیوبند نے ایک مرزا ادب قائم کیا ہے اس کی یہ پہلی پیش کش ہے مجلس اُدارت میں صرف حوصلہ مند نوجوان شاعروں اور ادیبوں کے نام ہیں جن کے بزرگ عملاً بھی شامل ہیں اس لئے ہمیں یقین ہے کہ یہ ادارہ کام کرے گا اور اعلیٰ پائے کی چیزیں اس کے زیرِ اہتمام شائع ہوں گی۔" ۱

اس انتخاب میں موجود شعرا کے کلام پر اختصار کے ساتھ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :
 رنگ برنگ میں منہ کے تیرے اشعار کی منتخب غزلیں یک جہ کی گئی ہیں یہ سب موجودہ دور ہی کے شعراء ہیں گرچہ وہ اپنے ذوق اور مزاج کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں اگر ایک طرف شاعرانہ سلی سے پختہ کار و دوسری طرف لادش بدری، دانش فرازی اور حسرت سہروردی کے سے نوجوان شعراء ہیں جو اپنے انداز سے زندگی کی کشمکش کو شعرا میں ڈھال رہے ہیں۔" ۲

آخر میں مرکز ادب مدارس کو اس قسم کے ادیبوں کی اُستانت کا مشورہ دیا ہے تاکہ جنوبی ہند کے ادب سے تمام اہل اردو واقفیت حاصل کر سکیں۔
 وزیر آغا کے تنقیدی مضامین کے مجموعے تنقید و انتخاب پر تبصرے میں وزیر آغا کی ناقدانہ صلاحیت اور ان کی مختلف تصانیف کا تعارف بڑی جامعیت کے ساتھ ان الفاظ میں پیش کیا گیا ہے :

"جب وزیر آغا کا تنقیدی (تحقیقی) مقالہ اردو شاعری میں فن و مزاج ان کی پہلی تنقید کی حیثیت سے شائع ہوا تو اس کے سوا اور کسی بات کا اندازہ نہیں ہوا تھا کہ ان کا مطالعہ معقول نگاہ سے تجسس اور اندازِ نظر تنقیدی ہے لیکن جب ادبی دنیا سے وابستگی کے بعد ان کے

انتائیے اور تنقیدی مضامین اکثر شایع ہونے لگے تو معلوم ہوا کہ اردو میں ایک سنجیدہ اور تفکر پسند نقاد کا افتادہ ہو رہا ہے۔ یہ وہی وقت تھا جب بعض ملتوں میں تنقید محض غیر سنجیدہ وقتی رد عمل ہو کر رہ گئی تھی اور سطحیہ گوئی کا نام جدت قرار دیا گیا تھا۔ آٹھ نو سال پہلے جب وزیر آغا کے ایک مخصوص نقطہ نظر سے لکھے ہوئے مضامین کا مجموعہ 'نظم جدید کی کردیں' چھپا تو ان کا نقطہ نظر واضح ہوا اور تجزیہ نفس کا رنگ گہرا نظر آنے لگا۔ اس کی پختہ اور غیر مبہم شکل اس وقت نمودار ہوئی جب ان کی لکرا گئے کتاب اردو شاعری کا مزاج شایع ہوئی، تاریخی پس منظر اور نفس انسانی کی باطنی کشمکش کے شعوری و لاشعوری اظہار کو شعری تخلیق قرار دے کر وزیر آغا نے حقیقتوں کو نئی طرح تلاش کرنے کی کوشش کی اور چونکہ شائع بھی ان کے لئے اجتماعی لاشعور کی زینہ تھی اس لئے شاعری کی کڑ بکروں کی توجیہ خارجی محرکات سے دور ہوتی گئی۔ زیر نظر مجموعہ مضامین تنقید و اعتبار کو بھی اس نظر سے دیکھنا چاہیے: ^۱

وزیر آغا کے تنقیدی دہن کو سمجھنے کیلئے کن حقائق کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ہر کس انگرا اور دبستان فکر کے اثرات انہوں نے زیادہ قبول کئے ہیں اس پر رشخاؤ ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس مجموعے کے اکثر بیشتر مضامین رنگ کے جماعتی لاشعور کی تفسیر ہیں کیونکہ وزیر آغا نے جس اہمیت پر زور دیا ہے وہ نسل کی ورثاتی بندشوں، لاشعوری یا دوشعور اور نثر یا سال کی پراسر عبادتی عادتوں کا ارتقا ہے۔ اس کی طرف سے رنگ کا نقطہ نظر بالنی محرکات کے سمجھنے میں فراموش اور دوسرے ماہرین نفسیات کے تقورات سے زیادہ مدد دیتا ہے کیونکہ وہ کسی نہ کسی شکل میں ذہن کو قومی تاریخ اور اس کی پیچیدہ رنڈا سے وابستہ کر دیتا ہے حالانکہ آگے بڑھ کر وہ ایسے من مانے معروضات کو اہمیت دینے لگتا ہے تاہم کئی حقائق جن کا اس تفسیر سے دے سکتے۔ اس کا نتیجہ وہی ہوتا ہے جو ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین میں بار بار ابھر رہے اور جسے انہوں نے انکشاف ذات کا نام دیا ہے۔ تنقید کا یہ طریق کار شاعری کی چند ہستیوں کی توجیہ میں مدد دیتا ہے لیکن ادب کے بہت سے اور دوسرے اصناف کے پوری طرح سمجھنے میں معین نہیں ہوتا کیونکہ ناول، ڈرامے، سوانح نگاری، بیانیہ نظم اور خود تنقیدی عمل میں مشاہدہ اور مطالعہ، تجربہ اور تصور کے جن امکانات سے واسطہ پڑتا ہے وہ اجتماعی لاشعور اور انکشاف ذات کی حدوں سے باہر ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی بعض مقامات پر تسلیم کیا ہے۔ ان کے تنقیدی نقطہ نظر کو سمجھنے کیلئے تخلیق اور تنقید (اتفاق سے نہرست مضامین میں اس کو ملاحظہ)

نظم میں سمبالزم کی تحریک، ادب کی پرکھ، ادب اور غیر ادب کا مسئلہ اور ابدان غصے علامت تک
دیکھنا ضروری ہے کیونکہ جو باتیں بعض مجروحوں یا شاعروں پر تبصرہ کرتے ہوئے دب گئی ہیں
وہ ان مضامین میں نمایاں ہو کر ان کے انداز نظر کے توازن و استدلال اور طریق کار کا
پتہ دیتی ہیں۔" ۳۳

دورانِ غما کے تنقیدی طریق کار اور ترقی پسند داستانِ تنقید سے انحراف نیز ان کی تنقید
کے بنیادی نقطہ نظر سے اپنے اختلافات اس طرح کھل کر سامنے آتے ہیں:
"چونکہ وزیرِ غما نے اپنی ساری سچائی سہریلے کے باوجود دیکھ کر یہ ہے کہ ترقی پسند
یا عقائد دینی ابداع کو معاصریات کا ایک نمونہ قرار دے کر اسے سب سے گھونلے سر
حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ ظہار کے بعد ایک سڑک بدشاخ کی جی ہے، اس کو گھٹن
انکشاف ذات قرار دیا ہے۔ کہ اس کے لئے انھیں ذرا سا دھڑکنا کر پڑتا ہے جیسی کسی کو
دین داری کو تو یہ کہنا پڑا انھیں یہ غیر مدلل باریکیاں سے یہ گزرتی ہیں کہ ان کا یوں
نقطہ نظر شعوری اندام و تعلیم کی صورت میں اتنا زبردستی محرومیت کو قبول کرے۔ باوجود
مدگی کے واضح فحش حقایق سے رشتہ جوڑنے کو سمجھتے ہیں۔" ۳۴

یہ تبصرہ تنقیدی ہمیت کی حامل تحریروں میں ایک ہم حیثیت نقطہ ہے اس کا ذکر
فی تنقید نگاری سے اپنے مولیٰ خدوت و مال و رب سید کے ساتھ تنقید و رقت کے ذریعے
دیتے ہوئے پیش کیے گئے ہیں لیکن اس کتاب کی فرمایاں بھی ادا کر لی گئی ہیں ورنہ فاضل مصنف
سے جو ستر آئند توقعات بھی کہہ سکتے ہیں۔

تنقید و عتاب کے مہذب میں ایک مختصر ذہن و رب کے ایک مختصر تفکر پسند
درکنہ میں نقاد کی تنقیدی کاوشیں ہیں جس میں فیصلے و رفتوں سے ہیں جس کا ہمیں کوئی
سہ ہے۔ میرے خیال میں بعض تعصبات اور بداندازیاں بھی اسی دسترس کا ایک پہلو ہیں جن میں
ہے کہ وقت کے تقاضوں سے ان میں ترمیم ہو کیونکہ ان کی بنیاد کسی دلیل پر نہیں ہے۔ وزیرِ غما
کی ستر بھی جوتی سنگھ اور مہنی خیز جوتی ہے۔ اس مجموعے کے بعض مہذب میں میں بھی یہ خصوصیت
نمایاں ہیں۔" ۳۵

حاشیہ میں تنقید کی درجہ تبصرہ نگاری میں بھی اپنے مولیٰ و تقریرات سے ہٹتے ہوئے
مطرح نہیں آتے۔ وہ بڑی مدد دہی کے ساتھ کسی کی ہمیت اور نفردیت کا اعتراف ترقی پسند امور
سے حرف کے بغیر کر سکتے تھے۔ یہ خصوصیت ان کے اور دوسرے ترقی پسند مبصرین کے

دریخت خط سبز کجیح دیتی ہے اس کی ایک چھٹی شمال روع اقبال پرں کا تبصرہ ہے جس کے متعلق
آل احمد سرور رقمطراز ہیں :

مجھے یاد کر پڑتا ہے کہ ۱۹۴۲ میں جب روع اقبال شایع ہوئی تو اس پر میرا خاصا مفصل
تبصرہ رسالہ اردو میں نکلا تھا۔ اہتمام حسین کا تبصرہ جہاں تک یاد پڑتا ہے سالہ جامدہ میں
شایع ہوا تھا۔ دونوں کے نقطہ نظر میں خاصا فرق تھا۔ میں اقبال کی عظمت کا اس وقت بھی قائل
تھا اور تب بھی قائل ہوں۔ اہتمام حسین نے اقبال کی عظمت کا اعتراف تو کیا مگر مردہ ترقی
پسند نظریے کا اثر اس تبصرے پر بھی تھا۔ شکلہ

اہتمام حسین کے زیادہ تر تبصرے مختصر ہیں لیکن نیاز فتح پوری کے تبصروں کی طرح چند
سطروں میں رو صحت کی تعداد و قیمت اور ماسٹر کے ذکر پر غم نہیں ہو جاتے نہ ہی ماسٹر و مصنف
کو خوش کرنے کے لئے کھسے بانے دئے تبصروں میں سے ہیں۔ یہ تبصرے حوں وویل نہ ہوتے ہوتے
بھی فقط کتاب کے تعارف تک محدود نہیں ہیں بلکہ کتاب کے ساتھ ضرورت کے مفہوم مصنف
کے علمی و ادبی مقام کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ انھوں نے تبصروں میں بیشتر اختصار کا خیال رکھ
ہے۔ طویل مباحث سے اجتناب کیا ہے مگر کم الفاظ میں کتاب اور مصنف کا تعارف کرانے
کی کوشش کی ہے کہیں کہیں بحث کے دروازے بھی کھولے ہیں لیکن قطعیت اور لواالت
سے شعوری طور پر بچتے ہوئے بلعاً لطیف اور جامع اشارے کر دیتے ہیں۔ وہ کتاب اور
مصنف کے متعلق رائے قائم کرے کیسے مصنف کی صداقت اس کے ذہنی میلان اور موضوع کی اہمیت
کے ساتھ معاملے کے عام ذوق کو اپنے خیالات کی بنیاد بناتے ہوئے ممکنہ حد تک ذاتی پسند و نا
پسند سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے تبصروں میں کہیں بحث کا موضوع کتاب ہی گئی ہے اور کہیں طرزِ نگارہاں کبھی
خور مصنف اور کبھی تصنیف کا موضوع کہیں کہیں وہ تحریکیں اور مکتوبات فکر بھی زیر بحث
آتے ہیں جن سے مصنف یا فنکار کا تعلق رہا ہے جن کا وہ مخالف تھا۔ ساتھ ہی اس کا بھی ذکر
کیا گیا ہے کہ زیر تبصرہ کتاب عام کتابوں میں سے ایک ہے یا علم و فن میں اضافے کی حیثیت رکھتی
ہے نیز حیات ان کے لئے روشنی اور حرارت مہیا کر سکتی ہے یا نہیں اور زندگی کے مسائل کس حد
تک سمجھائی ہے یا اچھائی ہے۔

اردو کے چند مستثنی تبصرہ نگاروں سے قطع نظر بہت کم ادیبوں اور ناقدوں نے اسے
باقتضائے فن کی حیثیت سے برتا اور سیر ماضی تبصرے کے ہیں۔

ان کے جن تبصروں میں آموزا دیوں اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی مقصود رہی ہے انہیں چھوڑ کر باقی تبصرے بے لاگ اور دو ٹوک ہیں حالانکہ یہاں بھی وہ اس کا خیال رکھتے ہیں کہ آگینوں کو ٹھیس نہ لگے۔ وہ ہجوم دیکر سے نیت والے انداز میں اپنی علمیت اور قابلیت کا اظہار کرنے کی غرض سے تبصرے کرتے ہوئے نظر نہیں آتے اسی وجہ سے ان کے کچھ میں تلخی و ترشی نہیں ہوتی نہ ہی اپنی رائے پر اصرار نظر آتا ہے لیکن حقائق کو نفرت باری اور لطیف طرازی کا سہارا لیے بغیر اس طرح شگفتگی سے پیش کر دیتے ہیں کہ گھر سے کھوٹے اور اعلیٰ و ادنیٰ کا فرق نمایاں ہو جائے نیز قارئین کیلئے مطالعے کی راہیں کھل جائیں۔ یہ تمام خصوصیات انہیں اپنے دور کے بہترین تبصرہ نگار کی حیثیت سے مزالیتی ہیں اور ان کے تنقیدی مطلع نظر کو سمجھنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

عبدلطیف اعظمی نے ہفت روزہ نئی روشنی دہلی میں شائع ہونے والے تبصروں کی روشنی میں اہتمام حسین کا بحیثیت تبصرہ نگار جو مقام اور مرتبہ متعین کیا ہے اسے ان کے کم و بیش تمام تبصروں پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں :

”جس کتاب پر بھی تبصرہ کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کے موضوع پر ان کی مہارت اور واقفیت بہت وسیع اور گہری ہے اور نچھایا محسوس ہوتا ہے جیسے ہی ان کا مخصوص موضوع ہے۔ اس سے مرقوم کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کا پتہ چلتا ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جو اردو کے بہت کم ادیبوں اور دانشوروں میں نظر آتی ہے۔“

وہ اپنے تبصروں میں افراط و تفریط سے ہمیشہ پرہیز کرتے رہے یہی سبب ہے کہ تبصروں میں ان کی آرجی تلی اور مختصر مگر جامع ہیں اور یہ کامیاب تبصرے دوسرے مبصرین کیلئے مشعل راہ کا درجہ رکھتے ہیں۔

حواشی ۱. دیباچہ تنقید اور علمی تنقید ص ۹۔ ۲. اہتمام حسین اور مقدمہ نگاری جامعہ، جولائی اگست ۱۹۴۵ء۔ ۳. ۸ مارچ ۱۹۴۹ء کے ہفت روزہ نئی روشنی دہلی میں تبصرہ نگاری پر اہتمام حسین کا جو مضمون شائع ہوا اس میں تبصرہ نگاری کے ان تمام پہلوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے تنقید اور تبصرے کا بنیادی فرق بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ ۳. صفحہ ۱۱۹۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۳۹ء ص ۵۔

۵. ایضاً ص ۴۔ ۶ میر خسرو، نئی روشنی ۱۹ جولائی ۱۹۵۰ء ص ۹۔ ۷۔ ایضاً ۸۔ ایضاً ۹۔ ایضاً ۱۰۔ اور انسان مرگیا۔ رامانند ساگر، نئی روشنی یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء ص ۷۔ ۱۱۔ ایضاً ۱۲۔ ایضاً ۱۳۔

۱۳۔ عرفان اقبال، نئی روشنی یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء ص ۷۔ ۱۳۔ ایضاً ۱۵۔ تحلیل نفسی، نئی روشنی ۱۹ اکتوبر ۱۹۳۹ء ص ۴۔ ۱۶۔ ایضاً ۱۷۔ ایضاً ۱۸۔ ایضاً ۱۹۔ نظموں کے تین مجموعے (سازنہ، مجاز) نئی روشنی یکم اپریل ۱۹۳۹ء ص ۲۰۔ ۲۱۔ ایضاً ۲۱۔ نظموں کے تین مجموعے (تمغیاں، ساحر لدھیانوی) نئی روشنی یکم اپریل ۱۹۳۹ء ص ۲۲۔

۲۲۔ ایضاً (غم کا فن - سیف الدین سیف) ۲۳۔ ایضاً ۲۴۔ ایضاً ۲۵۔ انقلاب روس اور روسی انقلاب کے بعد اہتمام حسین برص ۶۳۲۔ ۲۶۔ ایضاً ۲۷۔ ۲۸۔ کلیات نسیم میوری، ایضاً ۲۹۔ ایضاً ص ۶۳۲۔ ۳۰۔ ایضاً ۳۱۔ رنگ برنگ، ایضاً ۳۲۔ ایضاً ۳۳۔ تنقید و امتساب، شب رنگ الہ آباد شمارہ ۱۔

فروری ۱۹۹۹ء ص ۸۶۔ ۳۳۔ ایضاً ۳۵۔ ایضاً ص ۸۷-۸۹-۳۹۔ ایضاً ص ۸۷-۳۷۔ اہتمام حسین کچھ یار میں کچھ مقبریں، نیا دور، اہتمام نسیم میوری جون ۱۹۷۳ء ص ۱۲۰-۱۲۱-۳۸۔ اہتمام حسین کے مختصر تبصرے، فردغ اور اہتمام حسین

برص ۱۹۹۹ء ص ۸۶۔ ۳۳۔ ایضاً ۳۵۔ ایضاً ص ۸۷-۸۹-۳۹۔ اہتمام حسین کچھ یار میں کچھ مقبریں، نیا دور، اہتمام نسیم میوری جون ۱۹۷۳ء ص ۱۲۰-۱۲۱-۳۸۔ اہتمام حسین کے مختصر تبصرے، فردغ اور اہتمام حسین

برص ۱۹۹۹ء ص ۸۶۔ ۳۳۔ ایضاً ۳۵۔ ایضاً ص ۸۷-۸۹-۳۹۔ اہتمام حسین کچھ یار میں کچھ مقبریں، نیا دور، اہتمام نسیم میوری جون ۱۹۷۳ء ص ۱۲۰-۱۲۱-۳۸۔ اہتمام حسین کے مختصر تبصرے، فردغ اور اہتمام حسین

اقتشام حسین اور علم لسانیات

اقتشام نے تنقید و تخلیق کے علاوہ لسانیات پر بھی توجہ دی ہے۔ لسانیاتی موضوعات پر ان کے مضمون ہندو پاکس کے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے اور ان کے مضمون میں بھی موجود ہیں۔ جان بھینز کی کتاب 'مین آف لائن آف انڈیا میں فیدو جی' کا ترجمہ ہندوستان سے لسانیات کا خاکہ صحیح و بلیقہ و حواسی کے اور اہم دیکھائی کے علاوہ درج ذیل نگارشات ان کے لسانیاتی شعور کو ظاہر کرتی ہیں۔

- ۱۔ اردو کا لسانیاتی مطالعہ۔ ۵۵ ذکرچی پریس ۱۹۴۸ء۔ ادب اور سمنج ۲۔ اردو کا مستقبل ہندوستان میں۔ کاروں سے آباد جو رتی ۱۹۵۰ء۔ ۳۔ زبان اور رسم خط کا تعلق (بحث کیسے) نگار جون ۱۹۵۰ء۔ ۴۔ زبان، درتہذیب، یاد و رکھنہ ۱۹۵۹ء۔ ۵۔ لسانیات کی پیچیدگیوں کا مکتبہ صبح و پشہنہ جو رتی ۱۹۶۸ء۔ ۶۔ رسم خط۔ چند خیالات۔ شب فوں سے آباد و فہرہ ۱۹۶۹ء۔ ۷۔ قحط زبان کا مسئلہ تنقید سے جائزے۔ ۸۔ سلطان اور ہندی۔ ادب اور سمنج نگار و مسائل ۹۔ زبان اور رسم خط۔ ذوق ادب اور شعور ۱۰۔ پاکستان میں اردو۔ ذوق ادب اور شعور ۱۱۔ آج بستی کی لسانی خصوصیات۔ ذوق ادب اور شعور ۱۲۔ صحت زبان کا مسئلہ ۱۳۔ ذکر و مسائل ۱۴۔ میر خسرو اور مہندو گود شیرانی۔ غبارِ نظر ۱۵۔ ہندو آریہ لسانیات کی تہ سے پیچھے۔ ۱۶۔ غبارِ نظر۔

علاوہ ازیں ان مختلف تحریروں سے بھی ان کے لسانیاتی شعور کا پتہ چلتا ہے جن کا موضوع خاص طور پر لسانیات نہیں ہے۔ وہ جانتے تھے کہ تنقید کی طرح لسانیات پر بھی خصوصی توجہ مبذول کریں اور لسانیاتی شاخ کا درجہ رکھنے والی کسی تہذیب کا اردو میں، فائدہ کریں لیکن ان کی عظیم عمر صحتی اور قبل از وقت موت نے اس کی جارت نہیں دی۔ ان تمام باتوں کی قدر اور لسانیات سے ان کی رچسپی کی نوعیت کا اندازہ ڈاکٹر گمان چند مین کے رشتہ ذیل بیاب سے ہوتا ہے۔

۱۔ میں نے سلسلہ ادبیات میں بگڑا اور دھار دار کے لسانیات کے گروالی سکول میں درس دیا۔ معلوم ہوا کہ ایک نئی دنیا کا درجہ پر کھل گیا۔ اقتشام صاحب کو بھی لسانیات سے بھی رچسپی ہے۔

۲۔ میں نے انہیں سمجھا کہ جب تک موتیت کا مہل نہ لیا جائے لسانیات کا علم ناقص رہتا ہے آپ بھی کسی سمر اسکول میں موتیت کا درس دے لیجئے، انہوں نے جواب دیا کہ مجھے لسانیات کے نظریاتی پہلو

سے دلچسپی نہیں سماجی پہلو سے دلچسپی ہے اور ان کی حد تک یہ صحیح تھا۔ ترقی اردو بورڈ کی لسانیات کمیٹی کی طرف سے انہیں گریمن کے لسانیاتی جائزہ ہند کی ایک جلد کے ترجمے کی ذمہ داری سونپی گئی۔ میں سوچا کرتا تھا کہ اعشام صاحب سے کچھ بہتر کام لینا چاہیے۔ خیال تھا کہ ان سے عرض کر دینا جس طرح ہندی میں ڈاکٹر رام بلاس شرمانے بھاشا اور سماج لکھی ہے اسی طرح آپ اردو میں زبان اور سماج لکھ ڈالیے۔ ایم۔ اے۔ لسانیات میں ایک پرچہ زبان اور لکچر کا ہوتا ہے اس کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے اعشام صاحب اردو میں ایک کتاب لکھتے تو ایک فکری شاہکار ہوتا بعد میں وہ خود لسانیات کمیٹی کے رکن ہو گئے اور انہیں ایک مزید کتاب ترجمے کیلئے دے دی گئی۔ دو دو کتابوں کے ترجمے کے ساتھ مزید تصنیف کا بار کہاں اٹھا سکتے تھے۔ اس طرح میرا خیال دل ہی دل میں رہ گیا۔ زبان اور سماج کا موضوع ایسا تھا کہ وہ اسے جس طرح سرسبز کرتے کہنی دوسرا کم کرتا۔

وہ اردو، ہندی، فارسی، انگریزی، درجی زبان و ادب پر قدرت رکھنے کے علاوہ اردو اور ہندی کی مختلف بولیوں اور ان کی علاقائی تبدیلیوں سے آگاہ تھے۔ انہیں لسانیات کے نظریاتی پہلو کی بہ نسبت سماجی پہلو سے زیادہ شغف تھا لہذا وہ تنقید کی طرح لسانیات کے بھی سماجی پہلو کی اہمیت پر زور دیتے تھے اور دوسروں کی توجہ ادھر مبذول کولتے رہتے تھے۔ ان کے لسانیات کی طرف مائل ہونے کے اسباب میں سے ایک سبب اردو اور ہندی کا نزاعی مسئلہ بھی تھا جسے وہ لسانیاتی اصول زبانوں کی مشترک خصوصیات اور ان کے تاریخی ارتقاء کی روشنی میں دوسروں کو سمجھانا چاہتے تھے۔ امریکہ، درانگلستان کے دوران قیام مختلف عالموں کو انہوں نے ادھر متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انگلستان میں اور نیٹل اسکول لندن کے سکریٹری کرنل مارٹن اسکول کے ڈائریکٹر سر رالف رٹز شعبہ لسانیات اور لسانیات کے صدر پروفیسر فریڈر ہند آریائی زبانوں کے شعبے کے صدر پروفیسر رٹز وغیرہ سے ملاقات کر کے انہیں ہندوستانی زبانوں کے درستی مسائل سے آگاہ کیا نیز زبان اور سماج کے تعلق پر رٹز ڈالتے ہوئے رور کا بھیج مقام ان لوگوں پر دایعہ کیا بس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

”ان حضرات کو میں نے ہندوستان میں زبانوں کے موجودہ مسائل کی طرف متوجہ کیا وہاں زبانوں کے مطالعے کے سلسلے میں جس قسم کی لاٹھی ہے اس کا ذکر کیا اصطلاحات، قوی زبان، لسانیات، صورت، اردو کی جگہ عرض کو من باتوں کا ذکر کیا جاسکتا تھا سبھی کا تذکرہ آیا۔ انہیں انسانیات کے مسائل پر مضامین ملیں، ہم تو لکھ رہے ہیں حالات ایسے ہی کہ بہت سے لوگ ہمارے

باتیں نہیں سننا چاہتے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ سدا ان کیلئے محقق علمی ہے وہ براہ راست اس سے
تاثیر نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ ایک خالص علمی انداز میں مطالعہ کرنے کی وجہ سے وہ زبان کو
ایک زندہ حقیقت کی طرح نہیں دیکھتے بلکہ محض چند 'آوازیں'، 'لفظوں'، 'قدیم تحریروں' کا مجموعہ
سمجھتے ہیں۔ زبان کے متعلق یہ سوچنا کہ کسی سماج میں اس کی کیا جگہ ہے، اس کا عمل کیا ہے اس کے
بننے بگڑنے میں سیاست اور زبردستی کا کتنا ہاتھ ہے۔ ان باتوں سے انھیں سروکار نہیں۔ گو ہر ایک نے
کہا کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے اسے مع اپنے رسم خط کے بڑھنے اور پھیلنے کا موقع دینا چاہیے
ہندی کو لوگوں پر لادنا نہیں چاہیے اسے سنسکرت کی طرح بنانا چاہیے لیکن اس سے متعلق یہ لوگ لکھنا
نہیں چاہتے۔ سانیات میں سارا زور زبان کے اور خاص کر غیر ملکی زبان کے سیکھنے، آوازیں میں
تغیر پیدا ہونے اور تلفظ و قواعد پر ہے اور جن دو طریقوں یعنی Palaeology اور Kymology
سے کام لیا جا رہا ہے اور ان پر فردرست سے زیادہ زور دیا جا رہا ہے 'اندر میں زبان کے ارتقاء اور سماجی
یا تاریخی تصور کی کہانی اہم جگہ نہیں رکھتی۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ زبان کے مطالعے کے یہ بھی بڑے اہم
پہلو ہیں لیکن صرف یہی تو نہیں ہیں۔

یعنی اساتذہ کی باتوں سے تو یہ اندازہ ہوا کہ وہ زبان اور سماج کے تعلق کی بحث کو عالمانہ
موضوع گفتگو ہی نہیں سمجھتے، نیز مجھے تو یہ تسکین ہے کہ میں نے ان لوگوں کے سامنے سب کچھ رکھ دیا ہے
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انگلستان کے سانیات کے عالم اور اساتذہ کن سانیاتی اصول و
نظریات پر کاربند ہیں اور کن حقایق کو نظر انداز کرتے ہیں نیز ان کے ادراحتشام حسین کے سانیاتی رجحانات
میں کیا فرق ہے۔

لندن میں انڈیا لوڈ سے کے مصنف رجنی پام دت سے گفتگو کے دوران جہاں مختلف موضوعات
پر انھوں نے بات چیت کی وہیں خصوصیت کے ساتھ ہندوستان کی سانی گتھی پر بھی اظہار خیال کیا اور
ان سے ہندوستان میں زبان کے سائل پر نظریاتی مضمون لکھنے کی درخواست کی۔

۱۹۳۸ء میں جان ہیمز کی کتاب An outline of Indian Philology کا ترجمہ
کرنے کا سب سے بڑا مقصد اردو ہندی کے سلسلے کا مل تھا۔ ہیمز کی کتاب کا ترجمہ و مقدمہ اردو کے سانیاتی ادبا
میں اہم اضافہ ہے جس میں زبانوں کے خاندان 'گروہ ہندی'، ارتقائی مدارج اور خصوصیات سے متعلق
مفید معلومات دی گئی ہیں۔ یہ ان کی سانیاتی دلچسپی کا نقطہ آغاز تھا۔ وہ سمجھتے تھے اس کتاب کا مطالعہ
قارئین کے علم میں اضافے کے ساتھ زبان کی صحیح قواعد مرتب کرنے اور اردو کے ارتقاء سے واقفیت
بہم پہنچانے میں مددگار ہو گا۔ اسی زمانے میں وہ فلسفہ انسان پر ایک مختصر سی کتاب لکھنا چاہتے تھے علاوہ

ہینر کی مشہور تعینف، جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد (جو تین) جلدوں میں ہے،
 فی جلد اول کے مقدمے کے ترجمے کا بھی ارادہ رکھتے تھے لیکن اپنی خواہش کی تکمیل نہ کر سکے۔
 ہندوستانی لسانیات کا خاکہ اپنے جامع، مبسوط اور فکر انگیز مقدمے کے مودوع اور
 مواد کے اعتبار سے لسانیات کے طلبہ کیلئے اہم اور نئی چیز ہونے کی وجہ سے بے حد مقبول ہوا۔ اور
 ان کی اس اولین لسانیاتی کاوش کو بہت سراہا گیا۔

انھوں نے نئے علم کی حیثیت سے مقدمے میں لسانیات کا تعارف کرایا ہے اور علمی حیثیت سے
 یورپ میں اس کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے جان ہینر کی ہندوستانی لسانیات سے دلچسپی، درہندی
 اردو کے متعلق اس کے خیالات پیش کرنے کے ساتھ حسب ضرورت حواشی میں اس کی بعض مبہم باتوں کے
 توضیح کی ہے۔ اس طرح ان حقائق پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ ہینر ہندی کو ملک کی سب سے زیادہ
 عام زبان قرار دیتا ہے لیکن اس کی ابتدا پر بالکل روشنی نہیں ڈالتا۔ اس کے لسانیاتی خاکے سے یہ بات
 پوری طرح واضح نہیں ہوتی کہ وہ ہندوستانی زبانوں میں اردو کو کون سا مقام دینا چاہتا ہے؟ اردو
 اور ہندی کے متعلق اس کے خیالات سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ اردو اور ہندی کو علیحدہ زبانیں
 نہیں سمجھتا لہذا دونوں کیلئے مجموعی حیثیت سے 'ہندی' استعمال کو تاہم جس سے غلط فہمی پیدا
 ہو جاتی ہے اور ہندی والے آئندہ کی کامی سمجھتے ہیں۔ اس کے اس طریق کار کی ترجمہ انھوں نے
 یہ کی ہے کہ لسانیاتی نقطہ نظر سے کسی ماہر لسانیات نے اردو اور ہندی کو مختلف زبانیں قرار
 نہیں دیا ہے اسی وجہ سے ہینر نے الگ الگ ان کا ذکر نہیں کیا اور وہ خود بھی اسے ناقابل تقسیم
 الائی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے اس کی کتاب 'جدید آریائی زبانوں کی تقابلی قواعد کا اقتباس
 پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ ہندی سے اس کی مراد اردو ہے اور وہ اردو کہ ہندی کی اردو بولی یا
 ہندی کا اردو دور قرار دیتا ہے۔

انھوں نے اس کتاب کے مقدمے میں ہند آریائی زبانوں کی تاریخ کی روشنی میں اردو کی
 لسانیاتی حیثیت متعین کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اپنی اصلیت، نوعیت اور ساخت کے
 لحاظ سے اردو کا تعلق ہند آریائی شاخ السنہ سے ہے اور عربی سامی خاندان السنہ سے
 تعلق رکھتی ہے چنانچہ دونوں زبانوں کی صوتی و حرکی اور نحوی خصوصیات انھیں علیحدہ
 خاندانوں کی زبانیں ثابت کرتی ہیں۔ سب سے کسی آریائی لفظ کے ملائے بغیر اردو کا کوئی جملہ لکھنا ناممکن ہے
 ہند آریائی الفاظ کی آجیرش کی وجہ سے اردو کو بدیہی زبان قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اپنے مقدمے
 میں اس کے لئے پہلے انھوں نے چند لسانیاتی حقائق پیش کئے ہیں مثلاً لسانیات کیلئے! زبان اور

سانیات 'زبان اور سہج' دنیا کی زبانیں 'ان کی لسانیاتی خصوصیات اور خاندان۔ ہندوستان
زبانیں اور ان کے خاندان۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد اور ہند آریائی زبانوں کا عہد بعہد
ارتقا پر اگر قوں کے مختلف ادوار ہندو مسلم تہذیبوں کا اختلاط 'جدید ہند آریائی زبانوں کا ظہور'
کھڑی بولی اور اردو کا تعلق 'اردو کا ارتقا وغیرہ

مقدمے میں اردو کی ابتدا اور مستقبل کے بارے میں دو اہم باتیں تحریر کی ہیں۔ اردو
کی ابتدا کے تعلق سے انھوں نے اپنا کوئی جداگانہ نقطہ نظر پیش نہیں کیا ہے لیکن سب مضمون میں
دوسرے علماء و مفکرین کے خیالات میں جو تضاد پایا جاتا ہے اس کی طرف تنقیدی اشارے کرتے
ہوئے اپنے نقطہ نظر کی نشاندہی کی ہے وہ یہ ہے کہ اردو کھڑی بولی کا نیا روپ ہے جو ہندوستان
میں مسلمانوں کی آمد 'ہندو مسلم تہذیب و تمدن کے میل اور اسلامی حکومت کے قیام کے نتیجے
میں ظہور پذیر ہوا۔

ہندوستان کی سیاست 'معاشرت اور زبانوں پر مسلمانوں کے اثرات نیز آریوں سے محرو
غزنی اور مغلیہ سلطنت کے زوال تک صدیوں کی لسانیاتی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے
بتایا ہے کہ فاتح و مفتوح اقوام کی زبانیں کس طرح متاثر ہوئیں اس مضمون میں مشہور ماہر لسانیات 'آؤ
یسیسن کی کتاب 'زبان اس کی ماہیت' ابتدا و ارتقا کا حوالہ دیا ہے جو عالم لسانیات جانج پیل
کی تحقیقات کا خلاصہ ہے۔

ان کے نزدیک کھڑی بولی کے نئی شکل اختیار کرنے کے متعدد اسباب تھے۔ سکندر لورڈ
اور ٹوڈرل کے فرامین کو بھی انھوں نے اہمیت دی ہے جو ہندوؤں کے فارسی کی جانب مائل تھے اسباب
بنے اور مہلی کے گرد و پیش کی زبانوں میں عربی 'فارسی الفاظ کی آمیزش سے ایک مشترکہ تہذیب کی
تشکیل ہوئی۔

وہ کھڑی بولی کو اردو کی اساس کہتے ہیں جسے شروع میں دہلی 'ہندی' ہندوی کہا گیا یہ
دکن میں دکنی کہلاتی گجرات میں گجری بعد ازاں ریختہ زبان اردو 'اردو' معنی دیگر ناموں سے
اسے پکارا گیا۔ مغربی عالموں نے اسے ہندوستانی یا ہندوستانی نام دیا ترقی کی تمام منزلیں طے کرنے کے بعد
جب کھڑی بولی اردو کی شکل میں ترقی کر گئی تو ہندو مسلمان دونوں اس کے گرد و جمع ہو گئے کسی
اسے یہ کہہ نہیں سکتے کہ یہ مسلمانوں کی زبان ہے۔ زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔

اردو کی ابتدا کے متعلق سیدنا شاہ میرامن 'سرسید احمد خاں' محمد حسین آزاد 'سید سلیمان ندوی
حافظ محمد شیرانی 'شرکت ہندواری' محی الدین قادری زور 'سعود حسین خاں' جواہر لال 'سینت کار

چڑھی، گریم ہیل وغیرہ نے مختلف نظریات اور عقائد آراپیش کی ہیں۔ احتشام حسین نے جوہر بلاک، چڑھی اور زور کے خیالات کا خلاصہ اور اس پر اپنی رائے اس طرح ظاہر کی ہے :

”جوہر بلاک (فرانسیسی ماہر سانیات) نے جو نظریہ پیش کیا ہے اور جسے ڈاکٹر زور نے تسلیم کیا ہے اور جو چڑھی کے یہاں بھی ملتا ہے وہ یہ ہے کہ ابتدا میں پنجابی اور کھڑی بولی میں صرف تدریجی فرق رہا ہوگا بعد میں ایک بولی پنجابی بن گئی دوسری کھڑی بولی۔ اسلئے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو ان دونوں کا مشترک سرچشمہ تھی وہی وہ ہے کہ اردو میں دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں لیکن چونکہ دہلی مدوں صدر مقام رہا اس لئے اردو کا تعلق کھڑی بولی سے زیادہ ہے۔“

حافظ محمد شیرانی نے اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں چند سانی ممانتوں کو بنیاد بناتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی اور اردو پنجابی کے بعد کی پیداوار ہے اور اس کی ابتدائی ساخت پنجابی سے مشتق ہے۔ احتشام حسین بس نظریے کے ناقابل قبول ہونے کا یہ جواز پیش کرتے ہیں :

”لیکن دشواری یہ ہے کہ اول تو خود پنجابی کے تشکیل پانے کا وہی زمانہ ہے دوسرے یہ کہ دہلی میں خود لاہوری سے مختلف ایک بول چال کی زبان تھی جیسے امیر خسرو دہلوی کہا ہے اس لئے اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ دہلی کے نواح کی بولیوں میں جس بولی کا نشوونما ہوا وہ اپنی الگ حیثیت رکھتی تھی اور پنجابی سے بہت سی مماثلتیں رکھنے کے باوجود محض بس کا تسلسل یا روپ یا نتیجہ نہیں تھی اور نہ اس کی ابتدا غلاموں کے عہد میں پنجابی مسلمانوں کے دہلی آنے کے بعد ہوئی۔“

پروفیسر مسعود حسین خاں کی کتاب مقدمہ تاریخ زبان اردو نے پہلی مرتبہ اردو کی لسانی حیثیت کو صحیح ڈھنگ سے پیش کیا۔ وہ مسعود حسین خاں کی بہت سی باتوں مثلاً اردو کا ہند آریائی شاخ السنہ سے تعلق، اردو کی ابتدا کے سلسلے میں دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں کی اہمیت وغیرہ سے اتفاق کرتے ہوئے خاطر خواہ استفادہ کرتے ہیں۔

شوکت بھزدار نے اپنی کتاب اردو زبان کا ارتقا میں اردو کی قدامت کو مسلمانوں کی آمد سے صدیوں پہلے یونانے کی دھن میں اردو کا سلسلہ پانی سے ملنے کی کوشش کی کیونکہ قواعدی ساخت کے اعتبار سے دونوں میں مطابقت پائی جاتی ہے۔ شوکت بھزدار کی اس خیال کے تعلق کہ اردو کا ماخذ پالی ہے وہ تحریر کرتے ہیں :

”یہ بحث طلب سند ہے اور ابھی اس کے تسلیم کئے جانے کا کافی مواد فراہم نہیں ہوا ہے۔“

اردو کی ابتدا کے متعلق جیو لیز بلک 'چٹرجی زور' مسعود حسین خاں 'شکت سہزاداری' اور محمود شیرانی کے خیالات سے وہ مکمل اختلاف و اتفاق ظاہر نہیں کرتے لیکن اس ضمن میں جیو لیز بلک کی رائے کو قرین قیاس تصور کرتے ہیں۔

ابتدائی تحریری مواد کے کم ہونے کی وجہ سے قطعی رائے قائم کرنا مشکل ہے لیکن جیو لیز بلک نے جو بات کہی ہے وہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے اس سے اس نظریے کو بھی نقصان نہیں پہنچتا کہ اردو کی ابتدائی ہیئت ترکیبی میں پنجابی کا زبردست ہاتھ ہے۔ اردو کی صوتی خصوصیات اسے برصغیر بھاشا سے دور رکھتی ہیں لیکن پنجابی 'ہر پانی' اور 'کھڑی بولی' کی صوتی خصوصیات ابتدائی اردو میں پائی جاتی ہیں بعد میں لہجہ تبدیلیاں ہوتی گئیں جنہوں نے اسے پنجابی سے اور دوسرے کر دیا اور 'کھڑی بولی' نکھرتی گئی یہاں تک کہ محض بول چال کے دائرے سے نکل کر وہ ایک اپنی زبان بن گئی۔

اردو کی پیدائش اور ارتقاء کے مختصر تاریخی پس منظر میں انہوں نے قومی زبان کا مسئلہ چھیڑا ہے جو جان ہینز کی کتاب کے ترجمے اور طویل مقدمے کا محور ہے۔ قومی زبان کے مسئلے کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا ہے کہ ہندوستان میں زبان کا یہ مسئلہ جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں نہیں ملتی کس طرح پیدا ہوا۔ اس کے لئے وہ رجعت پسندی، گمراہ حب الوطنی، بدعتی اور علمی و عملی دشواریوں کو ذمے دار قرار دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط تک ملکی و غیر ملکی دستور اور عوام اردو ہی کو ملک کی قومی زبان قرار دیتے تھے اور یہ مندرسم دونوں کی مشترکہ زبان تھی۔ صدیوں کے تہذیبی و تمدنی اختلافات عبارت اور قومی یک جہتی کی شیرازہ بندی کرنے والی اس زبان کے ہوتے ہوئے 'قومی زبان' کا مسئلہ کیوں اور کس طرح پیدا ہوا اس راز سے اس طرح پردہ اٹھایا ہے۔

انیسویں صدی میں انگریزی سیاست نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں تفریق پیدا کرنے کی کوششیں کیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں الگ الگ اصلاح کا کام شروع کیا۔ ہندو اور مسلم قوم پرستی کا جداگانہ جذبہ پیدا ہوا اس وقت رہا۔ مذہب کی ترز و تری میں توئی جانے لگیں۔ فورٹ ولیم کالج میں پہلی اہم ہندی انٹرنی کتاب لکھی گئی جو قدیم ہندی کا کسی ادبی شخص سے تعلق نہ رکھتی تھی۔ لیکن جب کلورنل جی سے پریم ساگر لکھوائی گئی اس وقت سے جدید ہندی یا 'ہندی' کی بنیاد پڑی۔

انہوں نے اس سانچے پر بڑے درد و غم کا اظہار کیا ہے کہ جاہل اور مغادر پرست سیاست دان اپنے اغراض و مقاصد کی خاطر زبان کو مذہبی بنانے کی کوشش میں اردو کو فقط مسلمانوں

کی زبان قرار دیتے ہیں اور کسی زبان کے ساتھ اس قسم کی اتفاقی کی تائید عالم میں نہیں ملتی۔

ان کے خیال کے مطابق اردو اور ہندی کے بنیادی حقیقے میں مطابقت ہے اور نقطہ ان کے اوپری ڈھلچنے میں فرق ہے۔ وہ کھڑی بولی کو فارسی، عربی اور سنسکرت کے عام بنیم اخلاط کے استعمال کے ساتھ ہندوستان کی عام زبان سمجھتے ہیں۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ احیائے تہذیب کے جاپلانہ جوش میں دونوں زبانوں کے مشترک حقیقے کو نظر انداز کر کے ہندی کو سنسکرت آئینہ اور اردو کو عربی فارسی آئینہ بنانے کی کوشش میں زبان کے نظری اور تقاسم دو گردانی کی گئی ہے۔

ان کی دانست میں جدید ہندی کے کھڑی بولی پر مبنی ہونے سے فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فائدہ یہ کہ وہ مشترک زبان کی بنیادوں سے قریب رہی اور نقصان یہ کہ وہ عربی، فارسی اور بھاشاؤں سے لئے گئے اخلاط جو ہندو مسلم مشترک تہذیبی سرمائے کا حصہ تھے اور عوام کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے نکال دیئے گئے اور ان کی جگہ غیر ماؤں سنسکرت الفاظ کو دی گئی بلکہ سنسکرت کے ان لفظوں کو بھی جو تہذیبی بن کرتے سمجھے نہیں رہ گئے تھے پھر سے سنسکرت تنفوذ دے کر ہندی بن دیا گیا۔ انھوں نے جان ہمیز کی تہذیب کے رعبے اور مبسوط قدم کے ذریعے بڑے نازک دور میں یہ ثابت کرنے کی سعی تبلیغ کی کہ ہندو آریائی تاریخ میں اردو کی حیثیت غیر ملکی زبان کی نہیں بلکہ وہ لسانی اور نظری زبان ہے۔

قومی زبان کے مسئلے میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ اردو اور ہندی دونوں ہندوستان کے بڑے حصوں میں ایک تاریخ متعلق ہیں جدید ہندی میں کا ارتقا انیسویں صدی میں شروع ہوا۔ تقسیم کے بعد پورے بھارت کی سرکاری زبان قرار دی گئی۔ دستور ہند میں دوسری زبانوں کے شانہ بشانہ اردو کو بھی جگہ ملی لیکن اس کا کوئی علاقہ متعین نہیں کیا گیا۔ پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا لیکن وہاں کی عام مشترک زبان ہوتے ہوئے بھی وہاں علاقہ کی حیثیت اردو کا کوئی علاقہ نہیں ہے۔ اردو زبان کے مستقبل کے تحت انھوں نے جو تجاویز پیش کی ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ہندی کو قومی زبان قرار دینے کے بعد اس کے آسان بنانے کے لئے کوشش کی جانی چاہیے۔ وہ اردو اور ہندی کو لسانیاتی حیثیت سے ایک اور ملکی حیثیت سے جداگانہ زبانیں قرار دیتے ہوئے دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا ستورہ دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کھڑی بولی اردو کی شکل میں اگر موجود نہ ہوتی تو جدید ادبی ہندی پیدا نہ ہوتی۔

وہ اردو کیسے فارسی رسم خط کو موزوں سمجھتے ہیں اور زبان کے متعلق غلط فہمیوں کے زائے کے لئے کوئی دسیڑوں میں ہندوستانی لسانیات کی تعمیر دہری گونے کی رائے دیتے ہیں۔

انھوں نے ہندی اردو کے مشترک سرمائے کو سامنے رکھتے ہوئے فرانڈلی سے اصطلاحات وضع کئے جانے کی تجویز پیش کی ہے۔ آخر میں حکومت کو یہ مشورہ دیا ہے کہ وہ زبان کا معاملہ موقع پر وقتوں اور مقتضات رجعت پسندوں کے سپرد نہ کرے۔

ان کے نزدیک اردو ہندوستان کی زندہ زبان ہے اور اس کا ادب شہر کہ ہندو مسلم تہذیبی ہریا ہے لہذا آزاد ہندوستان میں اسے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کا پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔

۱۹۴۸ء میں انھوں نے ایک مضمون اردو کا لسانیاتی مطالعہ، تحریر کیا جس میں زبان کے لسانیاتی مطالعے اور زبان دانی کا فرق واضح کرتے ہوئے بتایا کہ زبان کی سماجی نوعیت کو سمجھنے میں نقطہ زبان دانی مدد نہیں کر سکتی۔ جب تک زبان کی لسانیاتی حیثیت کا درست علم نہ ہو جس کی ارادی تشکیل اور ضرورت کے ماتحت قابل قبول تنظیم یا تبدیلی کے راستے پر چلنا صحیح نہ ہوگا۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد دیگر مسائل کے ساتھ لسانی مسئلے کی پیچیدگی کو جاننے کے لئے اردو کا لسانیاتی مطالعہ بہت ضروری ہے اس کے بغیر علم اللسان کی حقیقت اور اہمیت زبان کی ماہیت اس کے ارتقا اور تغیرات کے محرکات نیز عروج و زوال کے سبب کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ چنانچہ مضمون کے خاتمے پر لکھتے ہیں:

حقیقت یہ ہے کہ زبان کا مطالعہ تغیراتی نقطہ نظر سے ہو سکتا ہے اور تغیر کے سماجی و فرائضی اسباب پیم در پیم ہوتے ہیں اسلئے زبان کا ارتقا بھی پیم در پیم ہی ہوتا ہے۔ زبان قانون نو کے تابع ہے کیونکہ جن کے توسط سے ان کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ قانون ارتقا کے تابع ہیں۔ زبان رجحانات وقت سے متاثر ہوتی ہے اور انسان سے ضروریات کے مطابق صورت اختیار کوئی ہے۔ اردو کا مطالعہ تاریخی اور نفسیاتی دونوں حیثیتوں سے کرنا چاہیے تاکہ زمان و مکان کی وسعتوں کے امکانات کا اندازہ لگایا جاسکے اور آئندہ سلیس اسے محض دوزمرہ اور زبان دانی کے بھروسے سیکھیں بلکہ صوتیات اور لسانیات کی مدد سے اس کی حقیقت اور ماہیت کو پہچانیں۔

ان کے مضمون زبان اور رسم خط کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی طرح رسم خط کے مسئلے کو بھی علمی اور غیر جذباتی غور و فکر کا مستحق سمجھتے ہیں اس ضمن میں انھوں نے چند سوالات اٹھائے ہیں اور ان کے جواب دیتے ہوئے رسم خط کی ابتدا اور زبان سے رسم خط کے تعلق پر روشنی ڈالی ہے نیز رسم خط میں وقت بہ وقت تبدیلیوں کی جانب اشارت کئے ہیں کہ جب رسم خط موجود نہیں تھا تو زبان کی حیثیت محض صوتی تھی بعد از رسم خط ظہور میں آیا اور ہزاروں سال کی مدت میں مختلف رسم خط بنے لیکن کوئی رسم خط مکمل نہیں ہے۔ ہماری روایت اور عادت زبان اور رسم خط میں تعلق پیدا کرتی ہے اور حسب طرح کی عادت ڈالی جاتے پڑ جاتی ہے۔ ہر زبان کے رسم خط کا مقصد آوازوں کی علامات مقرر کر کے انھیں بائیداری عطا کرنا ہوتا ہے لیکن علامتیں معنی کے تعین میں معاون نہیں ہوتیں۔

آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ زبان اور رسم خط دو علیحدہ چیزیں ہیں اور کوئی زبان کسی بھی رسم خط میں لکھی جاسکتی ہے ان کے نزدیک یہ ایک مقالہ ہے کہ رسم خط بدل جانے سے زبان بدل جائیگی : ”
انہوں نے یہاں زبان اور رسم خط کے تہذیبی تعلق کو ایک حد تک فراموش کر دیا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ :

”انتظام حسین نے یہاں اس بات پر غور نہیں کیا کہ رسم خط کے پیچھے بھی ایک تہذیبی تعلق ہے جو زبان والوں کو عزیز ہوتا ہے۔ رسم خط ایک طرح سے لباس ہے اور اسے اتار کر دوسرا لباس جس پہلی نظریں اجنبیت کا احساس ہو کسی طرح مناسب نہیں، رسم خط میں ضرورت کے مطابق مناسب و معقول تبدیلیوں کی گنجائش ہمیشہ رہی ہے اور کوئی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا۔“

انہوں نے اپنے نذرانگیز مضمون ’پاکستان میں اردو‘ میں اس علاقے کی لسانی پیچیدگیاں سلجھانے کیلئے چند باتیں تحریر کی ہیں جو پاکستان میں اردو کی ترقی کیلئے کارآمد ہیں۔ اس میں اردو کو قومی زبان بنانے جانے کے اسباب پشتو، بلوچی اور سندھی رسم خط میں مماثلت شمالی ہند کے اردو بولنے والے پناہ گزین، اور ادب کی روایت کی موجودگی وغیرہ قرار دیے ہیں۔ آخر میں اردو کو پاکستان کی قومی زبان بنانے کے متعلق مفید مشورے بھی دیے ہیں۔

”مسلمان اور ہندی‘ میں مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے دور رس نتائج بیان کرتے ہوئے امین سے ایک نتیجہ لسانی انقلاب بھی بتایا ہے کیونکہ جب مسلمان ۱۰۰۰ء میں یہاں آباد ہوئے تو ان کی زبانوں (عربی، فارسی) کے ہندوستانی زبانوں پر زبردست اثرات پڑے اور نہ اس سے پہلے کے تعلقات کالانی، تغا پر کوئی بھرا اثر نہیں پڑا تھا۔ اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین لسانی لین دین شروع ہونے سے انڈوسلم کلچر کی بنیادیں مضبوط ہوئی شروع ہوئیں۔ ہندوؤں اور مسلمانوں نے دوسرے کی زبانیں سیکھیں اور ایک نئی زبان ظہور پذیر ہوئی جسے مسلمانوں نے ہندو نام دیا اور ہندو مسلم اس میں ادب کی تخلیق کرتے رہے۔ چنانچہ میر جاناں، ”سور داس“، بہاری لال کے نام کے ساتھ عبدالرحیم خان، خانان، ”رحمن سیلکان“، نان سین وغیرہ کے نام بزم بھاشا کے ادب میں عزت سے لئے جاتے ہیں۔ قطبن اور ملک محمد جالسی، کبیر اور تلسی داس کے برابر اور دلی میں عزت دی جاتی تھے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مختلف روپ میں جو ہندی رائج تھی اس میں مسلمان

خط خواہ اضافے کا سبب بنے۔ مسلمان بادشاہوں اور امیروں نے ہندی کی سرپرستی کی اور اپنے بچوں کو ہندی پڑھانے کا انتظام کیا۔ اس کی اچھی مثال بزم بھاشا کی قواعد پر مرزا خاں کی کتاب ”تحفۃ الہند“ ہے۔

دہلی میں اور سس کے گرد و پیش جو زبان پر دان چڑھ رہی تھی وہ ہندو مسلم دونوں کی مشترکہ زبان تھی۔ یہ کسی مخصوص لسانی علاقے تک محدود نہ رہتے ہوئے ملک کے ہر حصے میں پھیل کر نشوونما پاتی رہی۔ انگریزی حکومت کی شاطرنہ جا بازی کے تحت اسے ہندی اور اردو کے ناموں سے تقسیم کر کے ہندوؤں اور مسلمانوں سے منسوب کر دیا گیا اس طرح ہندی اور اردو کا جھگڑا شروع ہوا جس کے نتیجے میں ہندو اردو سے اور مسلمان ہندی سے دور ہونا شروع ہوئے۔ لیکن اب یہ ذہنیت ترک کر کے ہندوؤں کو اردو کی طرف اور مسلمانوں کو ہندی کی طرف متوجہ ہونا چاہیے کیونکہ ہندوستان کی یہ دونوں زبانیں ہمارے تہذیبی ڈھانچے میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

اپنے معنوں زبان اور تہذیب میں انھوں نے زبان کو ایک سماجی عمل قرار دیا ہے۔ جس کی نشوونما تعلیمی، سیاسی، مذہبی اور سماجی اداروں سے ہوتی ہے اور ان میں سے ہر ایک کی بقا میں وہ معاون ہوتی ہے۔ کسی قوم کے دوسری قوم پر غالب آ جانے کے بعد مغرب قوم کو اپنی تہذیبی تدریجوں کا احساس دلانے میں زبان سب سے اہم کارنامہ انجام دیتی ہے، اس ضمن میں مختلف ملکوں کی مثالیں دیتے ہوئے انھوں نے زبان اور تہذیب کے رشتے کی عمیق معنویت ظاہر کی ہے جس سے سماجی لسانیات (Socio linguistics) کی اہمیت اور زبان و تہذیب کے رشتے کی معنویت اجاگر ہوتی ہے کہ "الفاظ نے انسانی دلوں اور دماغوں کو کس طرح خاص قسم کے تہذیبی سا پچوں میں ڈھالا ہے"۔^۱

زبان کی صحت کا مسئلہ اس معنوں میں یہ بتایا ہے کہ زبان کے معیاری ہونے سے کیا مراد ہے؟ اور کیا اس معاملے میں وقتی معیار کو سامنے رکھنا کافی ہے؟ طویل بحث کے بعد اس کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ زبان کا اصل مقصد خیال کی ترسیل ہے لہذا زبان کی صحت کا معیار اس کا قابل فہم ہونا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ایک جرمن عالم کے خیال کے مطابق اس پر تین ذمیوں سے بحث ہو سکتی ہے:

- ۱۔ ادنیٰ تاریخی نقطہ نظر سے ۲۔ تیزسانی کے نقطہ نظر سے ۳۔ قابل فہم ہونے کے نقطہ نظر سے

اور آخر الذکر کو وہ درست اور قابل قبول سمجھتے ہیں۔

وہ اردو کے لسانیاتی مطالعے کا مفہوم زبان کی سماجی پیدائش کو قبول کر کے اس کے ارتقا اور تبدیلی پر اصولی حیثیت سے غور کرنا قرار دیتے ہیں۔ موضوع کا تقاضا تھا کہ اردو کے لسانیاتی مطالعے کے بعض اہم پہلوؤں پر تفصیلی گفتگو کی جائے جن کا ذکر اس معنوں میں سرسری طور پر کیا گیا ہے۔ یہاں اردو زبان کے تاریخی مطالعے کے بجائے تاریخی اعتبار سے لسانیاتی مطالعے پر زور دیا گیا ہے۔ یہ ان کی لسانیات کے تاریخی پہلو سے دلچسپی کا بین ثبوت ہے۔

’ہند آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے‘ طویل معنوں سے جس کی تیاری میں انگریزی ہندی اور اردو کی مشہور سانیات کی کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ ہندوستانی سانیات کا خاکہ کے مقدمے میں جن پہلوؤں کا تفصیل جائزہ لینے کی گنجائش نہیں تھی وہ بھی اس میں موجود ہیں۔ جان بیکر کی کتاب کے ترجمے اور اس پر طویل مقدمے کے بعد یہ ان کی سانیاتی تحریروں میں سے ایک محرک کی طرح ہے۔ اس میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے ۱۰۰۰ء تک ہند آریائی زبان کے ارتقاء پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ سنسکرت ہس کی مختلف اقسام ’اپ بھرنش‘ پراکرتیں ’مختلف علاقوں کی بولیاں اور ان کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہند آریائی زبان کے ارتقاء کے دو طویل دور گزر چکے تھے۔ وہ اردو کے ارتقاء سے واقفیت حاصل کرنے کیلئے اپ بھرنشوں اور خاص طور پر شورشینی اپ بھرنش کا مطالعہ ناگزیر قرار دیتے ہیں چنانچہ ۱۰۰۰ء مسلمانوں کی ہندوستان میں باقاعدہ آمد کے زمانے کو ہندوستان کی سانی تاریخ کے نقطہ نظر سے انھوں نے بہت اہم قرار دیا ہے کیونکہ پراکرتوں اور اپ بھرنشوں کے بعض روپ اس دور میں بھاشاؤں کی شکل اختیار کر رہے تھے اور مختلف زبانوں کے نئے حالات میں ڈھلنے کے لئے مورتی اور سانی تبدیلیوں کا عمل جاری و ساری تھا۔

اردو اور شورشینی پراکرت کا تعلق ظاہر کر کے ڈاکٹر چٹرجی کے نظریے پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس معنوں کا اس طرح اختتام کیا ہے :

’ڈاکٹر چٹرجی کا خیال ہے کہ اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تو بھی جدید ہند آریائی زبانیں بنیں لیکن انھیں جو باوقار ادبی حیثیت حاصل ہو گئی اس میں ضرور دیر ہوئی۔ اس طرح اردو کے لئے زمین ہموار ہو گئی جس کا رشتہ براہ راست سنسکرت سے نہیں بلکہ اپ بھرنش اور بول چال کی شورشینی پراکرت سے ہوتا ہوا اس ہند آریائی مادہ تک پہنچ جاتا ہے جس نے خود دیک سنسکرت اور سنسکرت کو جنم دیا تھا۔ اور جس کا دھارا عام لوگوں کی بول چال میں سارے تین ہزار سال سے بہہ رہا ہے : سکہ

اختتام حیس کے ن مضامین کی سبب میں سانیات کے تاریخی پہلو سے ان کی محسوس پابندی کو پہنچ جاتی ہے جس کا ذکر ڈاکٹر گین چند جین نے بھی اپنے معنوں میں کیا ہے اور اس کی تصدیق ڈاکٹر عبد الغفار شکیں کی سس منن میں دئے سے بھی ہو جاتی ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تو صحیح معانی کی بہ نسبت تاریخی معانی پر زیادہ زور دیتے تھے لیکن تو صحیحی معانی کو کرنے والوں کی حوصلہ افزائی بھی کرتے رہتے تھے : سکہ

انھوں نے خود ساحل اور سمندر میں لسانیات کے سماجی و عمرانی پہلو کی اہمیت و افادیت اور اس سے اپنی دلچسپی ظاہر کی ہے جس کا ذکر مقالے کے شروع میں آچکا ہے۔ انھوں نے لسانیات کا مطالعہ تاریخی اور سماجی و عمرانی پہلوؤں کے پیش نظر کیا اور اپنے مقصد میں ایک حد تک کامیابی حاصل کی لیکن ان کے لسانیاتی مطالعے کو محدود قرار نہیں دیا جاسکتا۔ زندگی کے آخری ایام تک لسانیات سے ان کی دلچسپی برقرار رہی۔ انھوں نے عام فہم زبان میں جو معیاد اور معلوماتی مفاد میں زبان کی لسانیاتی اہمیت، سماجی حیثیت، بچہ کی تشکیل میں زبان کا حصہ اور زبان کے معیار و مسائل کے بارے میں تحریر کئے وہ اردو کے لسانیاتی ادب میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ انھوں نے اپنی نگارشات سے اردو کے لسانیاتی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان میں یک ماہر لسانیات کی خوبیاں موجود ہیں لیکن ان کے جوہر اس میدان میں پوری طرح نہیں کھلے تاہم انھیں ماہر لسانیات نہ ماننے والے بھی عالم لسانیات ضرور تسلیم کرتے ہیں اس لئے اردو کے لسانیاتی ادب میں ان کی اہمیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

حواشی:

۱. قشام صاحب۔ کچھ منتشر یادیں۔ اختتام نمبر، نیا دور ص ۲۲
۲. نئی دنیا۔ ساحل اور سمندر ص ۹۳-۹۴ ۳۔ پرانی دنیا کی طرف۔ ساحل اور سمندر ص ۳۰
۴. Language Its Nature Development and Origin
۵. مقدمہ۔ ہندوستانی لسانیات کا تذکرہ ص ۶۰۔ ایف ص ۵۶ ۷۔ ایف ص ۵۷-۵۸
۸. ایف ص ۵۷ ۹. ایف ص ۱۰۔ ایف ص ۶۳ ۱۱. اختتام حسین: قی اردو بورڈ حکومت ہند کی اصطلاح ساز کمیٹی کے رکن بھی تھے۔ اس کمیٹی میں ان کے علاوہ پروفیسر سعید حسین خاں، پروفیسر گیان چندرین، ڈاکٹر کوپی چندرناگ، ڈاکٹر خلیق، غم، ڈاکٹر عبدالستار دلوی، میتھ احمد مدنی اور ڈاکٹر عبدالغفار شکیل وغیرہ تھے۔ ۱۲. اردو لسانیاتی مطالعہ ادب اور سہج ص ۱۶-۱۳۔ زبان اور رسم خط۔ ذوق ادب اور شعور ص ۶۸-۶۷-۶۶ ۱۳. اختتام حسین کی لسانیاتی تحریریں۔ فردغ اردو اختتام حسین نمبر ص ۲۶۲ ۱۵۔ اب اس سے مراد جدید ہندی زبان لی جاتی ہے۔ ۱۶۔ زبان اور تہذیب۔ انکار و مسائل ص ۱۹ ۱۷۔ ہندو آریائی مسائل کی آج سے پہلے۔ اعتبار نظر ص ۶۰-۶۱
۱۸. اختتام حسین کی لسانیاتی تحریریں۔ فردغ اردو اختتام حسین نمبر ص ۳۶۵

ساحل اور سمندر — ایک مطالعہ

سفرنامہ لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ عام طور پر اس کا مقصد سفر کی روداد بیان کرنا ہوتا ہے لیکن صنف ادب کی حیثیت سے اس کا شمار فنون لطیفہ میں ہوتا ہے۔ سیاح اگر فن لطیف سے تعلق رکھتا ہو تو اس کا سفرنامہ تاریخی، سیاسی، سماجی اور تمدنی اہمیت کے علاوہ ادبی اہمیت کا حامل بھی ہوتا ہے۔

اردو میں گج اور اسلمی ممالک کی سیاحت پر مشتمل مختلف سفرنامے ملتے ہیں مثلاً سفرنامہ روم مصروف شام، مولانا شبلی نعمانی۔ سیر افغانستان، مولانا سید سلیمان ندوی۔ سیاحندہ۔ رشتہ لکھنوی، ممالک اسلامی، خواجہ حسن نظامی۔ سفر حجاز، عبد الماجد دریابادی۔ دیار عرب میں چند دن، مسعود عالم ندوی۔ یورپ کے سفرناموں میں مسافران لندن، سر سید احمد خاں یورپ کے سفر، مولانا محمد علی جوہر۔ برساتی، کزن شیفن الرحمن۔ سفر ستات، نذر نام۔ دنیا مرے آگے، جیل جالبی۔ قرۃ العین حیدر کے سفرنامے کوہ دماوند، اور خضر سوچتا ہے دار کے کنارے۔ ابن اثا نے طنز و مزاح کے پیرائے میں آوارہ گرد کی داری، دنیا ریل ہے چلتے ہو تو چین کو چسے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں دیگر مختلف ممالک کے سفرنامے تحریر کئے ہیں ان میں سے بعض کو علمی حیثیت کے ساتھ ادبی مقام بھی حاصل ہے لیکن اکثر سفرنامے دوران سفر قلب بند نہیں ہوتے بلکہ سفر سے وطن واپسی کے بعد تحریر دیئے گئے، ان میں اقصیٰ ام حنین کے یورپ اور امریکہ کے سفرنامے ساحل اور سمندر، کہ نغزادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ان تمام حالات پر مبنی ہے جو داری اور روزنامے کی شکل میں دوران سیاحت پابندی سے لکھے جاتے ہیں۔ ساحل اور سمندر مجموعہ، باب اور ۳۶۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ گزارش کے عنوان سے اس کے ابتدائے میں سفرنامے کی نوعیت اور اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے بلاجمہک پس کا اعتراف کیا گیا ہے کہ اس میں موجود بعض خامیوں کے تدارک میں وہ ناکام رہے ہیں۔

نیز سفرنامے کو فائن ادبی و علمی مباحث سے گرانبار نہیں ہونے دیا گیا ہے اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ طوام و خواص ہر یک وقت اس سے مستفید ہو سکیں۔ اس میں بعض اثرات و واقعات کے مبہم ہونے کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مصنف نے صاف طور پر کہا ہے کہ اس کتاب میں قارئین کی ہونی آراء قطعی اور آخری نہیں ہیں بلکہ باشعور قاری خود اپنی رائے قیام کر سکتا ہے۔

چند باب کسٹش اور سمجھتا ہے۔ اس میں گل پیڑ کی (نمائندہ راک فیلر فاؤنڈیشن) سے ملتی
 امریکہ اور یورپ آنے کی پیش کش، سفر کا فیصلہ کرنے کی الجھنیں اور سفر کی تیاری میں پیش آنے
 والی دشواریاں بیان کی گئی ہیں۔ دوسرا باب 'فکریاں' ہے۔ اس میں فاؤنڈیشن والوں کو اپنے فیصلے
 سے آگاہ کر دینے کے بعد کی پریشانیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ تیسرا یونیورسٹی سے ایک برس کی چھٹی کی
 منظوری اور قرض حاصل کرنے کا مسئلہ، اہل خانہ اور اعزاء احباب سے ایک سال کیلئے پھر
 کا شدید احساس، پاپورٹ حاصل کرنے کی مشکل، دوستوں اور رشتے داروں سے رخصت، سفر
 کی تاریخوں میں رد و بدل، بیوی اور چھوٹے بھائی کی بیماری کا تذکرہ وغیرہ۔ تیسرے باب کو
 سفر کے اٹھارہ دن کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں ۲۹ اگست ۱۹۵۲ء سے ۱۴ ستمبر ۱۹۵۲ء
 تک دہلی سے نیویارک تک سفر کے اٹھارہ دنوں کی روداد سپرد قلم کی گئی ہے۔ ڈائری لکھنے کی ابتدا
 بھی ۲۹ اگست سے ہوئی۔ کتاب کے اس حصے میں دہلی کے دوستوں، عزیزوں اور شگردوں سے
 سے ملاقاتیں، شہری و ادبی محفلوں میں شرکت، دعوتیں، معذرت نامے اور پیچش کا سلسلہ
 راہ میں نظر آنے والے مناظر۔ مدراس پہنچنے پر پردگرم میں اچانک تبدیلی اور فاؤنڈیشن والوں
 کا ہوائی جہاز سے امریکا بھیجنے کا نتیجہ۔ ۹ ستمبر کو بمبئی پہنچنا اور ۱۲ ستمبر کو TWA ہوائی جہاز
 سے نیویارک روانگی کی پوری تفصیل پیش کی گئی ہے۔ اس میں مدراس کی سیر اور تھیا موٹی کے
 شہرہ آفاق شہر آدیار کا حسن و خوبی تذکرہ کیا گیا ہے۔ مدراس کے میریٹائج اور بمبئی کے
 چوہائی اور میرن ڈرائیو کے حسن کا موازنہ کیا گیا ہے۔ بمبئی کی فلمی و علمی شخصیتوں، شاگردوں
 اور آشناؤں سے ملاقاتوں کے علاوہ فلمیں دیکھنے، دعوتوں میں شرکت ہونے اور سیر و تفریح
 کرنے کا بھی ذکر آیا ہے۔

یہ ان کا ہوائی سفر کا پہلا تجربہ تھا۔ ۱۲ ستمبر کو جب ایجنے میں آکٹوینٹا باقی تھے
 مسافروں کو جہاز میں سوار ہونے کی ہدایت دی گئی۔ اس طرح سفر کا آغاز اور بمبئی سے قاہرہ
 سعودی عربیہ، روم پیرس، شٹین، گینڈر ہوتے ہوئے نیویارک پہنچنے کا حوالہ اس میں موجود
 ہے۔ انھوں نے ایسا طویل سفر پہلی بار کیا تھا لہذا اس باب میں جا بجا ذہنی کشمکش کا
 اظہار اسی کا نتیجہ ہے۔

چوتھے باب میں ۱۴ ستمبر اتوار سے ۲۰ مارچ جمعہ تک امریکا کے مختلف علاقوں کے سفر
 کی تفصیل 'نئی دنیا' کے نام سے تحریر کی گئی ہے۔ پانچواں باب 'پرائی دنیا کی طرف' ہے۔ اس میں
 ۲۱ مارچ کو امریکا سے بذریعہ بحری جہاز روانگی اور ۲ مارچ کو لندن پہنچ کر دنیا کی مختلف شخصیتوں سے

ملنے، یونیورسٹیوں اور کالجوں میں جانے سیر و تفریح کے مقامات پر پہنچنے، لائبریریوں، میوزیموں، آرٹ گیلریوں اور نمائشوں کا معاہدہ کرنے کا ذکر کیا گیا ہے اور ۹ جولائی ۱۹۵۳ء کو لکھنؤ پہنچنے تک کے حالات تحریر کر کے روزنامہ ختم کیا گیا ہے۔ چھٹا باب اور آخری باب سخنپائے گفتنی ہے اس میں ذرا بھر کورڈنگر کے ساتھ امریکا اور یورپ کے مختلف پہلوؤں کی خوبوں اور خامیوں کا جائزہ اختصار اور جامعیت کے ساتھ لیا گیا ہے اور اپنے محوسات و مشاہدات کی روشنی میں نتائج اخذ کئے گئے ہیں یہ جگہ پورے سفر نامے کا خلاصہ یا ماحصل ہے۔ ساحل اور سمندر میں اقسام حسین کی شخصیت کے حوالے سے امریکا اور یورپ کی تاریخی و تمدنی، سیاسی و سماجی، معاشی و اقتصادی، علمی و ادبی معنی و اخلاقی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ مصنف نے امریکا اور یورپ کا مشاہدہ و مطالعہ کیا اور اسے جس طرح پایا اور محسوس کیا جس دن خوبی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ امریکا میں وہ سات ماہ رہے اس دوران مختلف کالجوں، یونیورسٹیوں اور علمی و ادبی اداروں کا معاہدہ کیا چنانچہ ساحل اور سمندر سے ہارورڈ، پرنسٹن، ٹیگاگو، کولمبیا، فلاڈلفیا، واشنگٹن، سین فرانسسکو، اسٹین فرڈ، اسڈرن، نیلی فورنیا وغیرہ یونیورسٹیوں اور جیفرسن اسکول آف سوشل سائنس، اسمتھ کالج (ریڈ کیوں کا سب سے بڑا کالج)، کالج ماؤنٹ آف ہیریوک، سلی میں کالج، امریکن کونسل آف نیشنل سوسائٹیز آف ایسین اسٹڈیز وغیرہ تعلیمی اداروں اور تنظیموں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نظام پر روشنی پڑتی ہے۔

سفر نامے میں علوم و فنون سے تعلق رکھنے والی درج ذیل نمائشوں، آرٹ گیلریوں اور میوزیموں کا ذکر کیا گیا ہے :

انگلستان کی ملکہ این کے زمانے کی کتابوں کی نمائش، پرنسٹن میں مشرقی کتابوں، مخطوطوں، نقویردوں اور قطعوں کی نمائش۔ فلاڈلفیا یونیورسٹی میوزیم۔ واشنگٹن لائبریری کی نمائش۔ فولگیر شکسپیر لائبریری کی نمائش۔ بوسٹن کا رٹ کا میوزیم۔ میوزیم آف سائنس اینڈ انڈسٹری ٹیگاگو، نیچرل ہسٹری میوزیم۔ میڈن، پنسلوانیا۔ اور سیلینٹی یونیورسٹی میوزیم ٹیگاگو۔ ٹیگاگو آرٹ اینڈ ٹیٹل۔ کیلی فورنیا یونیورسٹی پریس۔ کیلی فورنیا کا مائیکر فلم کا شعبہ Rancho Labe کے غار۔ صوابی میوزیم۔ لنکن میموریل۔ لنکن میوزیم۔ ہینکلے گارڈن۔ ریڈیو اسٹیشن دی وائس آف امریکہ وغیرہ۔

اس سفر نامے میں امریکا کے حسب ذیل قابل دید اور تاریخی مقامات کا جائزہ ذکر کیا گیا ہے :

امریکی سب سے ادنیٰ عمارت ایک سڑک و منزلہ ایمپائر اسٹیٹ بلڈنگ۔ نجمہ آزادی
جزیرہ بدو، صدر واشنگٹن کا مجسمہ۔ تفریح گاہ کوئی آئر لینڈ۔ کولمبس کا مجسمہ۔ واشنگٹن
مونٹ ۵۵۵ فٹ سے زیادہ اونچی عمارت۔ نیو ہیون جینٹریم۔ صدر کا مکان 'وہاٹ
ہاؤس' مورن چرچ۔ ہالی وڈ۔ ہرور میموریل۔ کیلی فورنیا یونیورسٹی کا گر جاگرم۔ میک رتھر
پارک۔ اسپورٹیشن پارک۔ وارنر برادرز کا اسٹوڈیو۔ ادک لینڈ اور سن فرانسسکو کی فلم
پرنا ہوائی۔ گولڈن گیٹ پل سن فرانسسکو (سب سے زیادہ طویل معلق پل) میور وورس
سینا مونیکا بیج (بحر اٹلانٹک)۔ راک فیئرناؤنڈیشن کی ۲۷ منزلہ عمارت نیویارک انٹرنیشنل ہاؤس
ونگٹن ہٹل نیویارک وغیرہ امریکی انھوں نے مختلف تعمیرات درخشاں کی ہیں :

Leave Her Heaven اور The Rain came چارلی چپلن کی فلم
night خاموش فلم Thief اٹلی کی مشہور فلم Bicycle Thief سویڈش فلم Torment
ڈرامائی فلم ہائی ڈن۔ ہائی وڈ تعمیر۔ فکس تعمیر (مقبرے کی شکل کا بنا ہوا)۔ انھوں نے
امریکا کے مشہور شہروں 'مقبوروں اور دیہاتوں میں علوم و فنون کے ماہروں 'استادوں'
تاجروں اور فنکاروں سے ملاقات کر کے مختلف موضوعات پر تفصیلی گفتگو کی ان میں مقامی
باشندوں اور مختلف ملکوں کے لوگوں کے علاوہ ہندو پاک کے مشہور اشخاص سے ملنے کا بھی ذکر
کیا گیا ہے جو اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر آئے ہوئے تھے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں :
ڈاکٹر ادیور۔ غلام لال۔ ڈاکٹر مزمار۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق۔ پروفیسر آقائی
والشور۔ پروفیسر رچرڈ لونس۔ ولیم کلنڈر۔ پطرس بخاری۔ فارن پالیسی ایسوسی ایشن
کی نائب صدر مسز پراڈین۔ نارمن کنزلس۔ فواد یونیورسٹی مصر کے انگریزی کے پروفیسر لوی
عیون قبلی۔ پروفیسر فلپ ہیٹی۔ پروفیسر نارمن براؤن۔ ڈاکٹر وودو دتھی اسٹیڈ۔ ڈاکٹر
انتھیوس۔ ڈاکٹر لمبرٹ۔ پروفیسر فربر۔ پروفیسر سندرم۔ والٹر مار۔ مراری لال ناگر
ڈاکٹر ہورس یولمین۔ مارٹن گرگوریز۔ ڈاکٹر پولمین۔ رچرڈ والش۔ مس فلورا الینگٹن۔
ولیم رٹ۔ مسز اربلا پورٹر۔ ناول نگار اور نقاد جیمس ٹی یئرل۔ پروفیسر ابراہام مرز۔ کینیڈا
پروفیسر ادیلر۔ کانسٹیٹ لائبریری کے جرمن اسسٹنٹ ڈاکٹر رابن مان۔ شعبہ فلسفہ کے
ڈاکٹر لمبرٹ۔ لائل ٹرنگ۔ پروفیسر ماسٹی۔ پروفیسر نارون ہاسن۔ پروفیسر نکم۔ پروفیسر
ولک۔ پروفیسر آرچر۔ کلینڈر بروک۔ پروفیسر دم سیٹ۔ ڈاکٹر رچرڈس۔ پروفیسر بیٹ۔ تاتچ
کے پروفیسر مارشل کریں۔ فلسفہ کے پروفیسر چارلس ماس۔ پروفیسر مارٹن زابل۔ سنسکرت

کے پروفیسر موریس بارنسکاف۔ جاپانی پروفیسر فو سوہیرائی۔ پروفیسر میک لین۔ پروفیسر
 دلٹ۔ سن فرانسیسکو شعبہ انگریزی کے چیرمین پارٹم۔ انگریزی کے پروفیسر جوزیفین مائیس۔
 مانی سی بی بی (اطالوی)۔ ترقی پسند نقاد آیور دزوس۔ آرٹ کھیلر کے پروفیسر میک گوڈن
 فلم کمپنی Casca کے رابطہ آفیسر رابرٹ برادن۔ سنر پورٹراڈیٹریو ورلڈ رائٹنگ سلسن
 باورڈ فاسٹ۔ جروم۔ میگل۔ ذی ہیروپ۔ ہارپر میگزین کے ایڈیٹر جان فشر۔ پریک
 بری ناول نگار خاتون می می کھیانک۔ باورڈ سلیم۔ فلپ نابوٹ۔ کولمبیا یونیورسٹی
 کے پروفیسر ڈارن مین۔ تیران یونیورسٹی کے ڈاکٹر لطف علی صورتگر۔ ڈاکٹر کاظم گہا نسی
 دیانا یونیورسٹی کے مشرقی ڈاکٹر رہنما ڈاکٹر۔ کرٹ انک۔ ہاروے براٹ۔ نیگرو فب۔
 فریڈیم کے ایڈیٹر برہم۔ ماہر افریقیات ڈاکٹر سنہر۔ نام رشتہ۔ انٹر پچرل پلی کیشن کے
 ڈاکٹر جیمس لائلن۔ لائڈ برادن وغیرہ۔

دورہ امریکا ان کی نظر سے مختلف مخطوطہ و مطبوعہ کتابیں ارساے، اخبار اور جریدے
 گزرے ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں :

پروفیسر زابل کی کتاب Literary Opinion in America۔ آر تھر کوسڈ کی
 کتاب Arrow in The blue۔ روزنگر کی کتاب انڈیا اینڈ یو ایس ایس۔
 جوزیفین مائیس کی کتاب The continuity of Poetic language۔ چھاپے کے
 موجد گٹن برگ کا چھاپا ہوا انجیل کا پہلا نسخہ۔ امریکہ اور اسکے دانشور۔ نیو رائٹنگ کی پہلی جلد
 ایران پاسٹ اینڈ پریسٹ۔ حافظ شیرازی کی مختصر منظوم آہوے وحشی پر مضمون۔ اسپیکٹر اور
 ٹیلر کے خصوصی خبر۔ ترقی پسند رسالہ ماسٹرائیڈ مین اسٹریم۔ ادبی ہفت روزہ سیٹرو سے
 دیو آف لریچر۔ جرنل آف اسٹیٹیک اینڈ آرٹ دیو۔ ہیرالڈ ٹریبون۔ ترقی پسند یورپی
 رسالہ جوش لائف وغیرہ۔

لندن میں وہ کم و بیش تیس ماہ رہے اس دوران انھیں جن کالجوں، یونیورسٹیوں، علمی
 و ادبی رجحانوں، آرٹ گیلریوں اور میوزیموں میں جانے کے مواقع حاصل ہوئے وہ اس طرح ہیں،
 برٹش میوزیم۔ لندن اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز۔ انڈیا آفس
 لائبریری۔ حلقہ آرباب ذوق لندن۔ انبال سوسائٹی۔ برٹش سوسائٹی۔ برٹش کونسل۔ آکسفورڈ
 یونیورسٹی۔ انڈیا انسٹیٹیوٹ میوزیم ادب کتب خانہ۔ آکسفورڈ کی مشہور بورڈین لائبریری کینج
 یونیورسٹی۔ نیشنل گیلری آف آئرس۔ وہ مقام جہاں ڈاکٹر جانسن اور ان کے دوست اکٹھا

ہوتے تھے۔ ڈاکٹر الجہن کا مکان۔ بی۔ بی۔ سی۔ لندن۔ دنیا کی سب سے بڑی کتابوں کی دوکان سے
فرانسس ہنڈن۔ ٹیٹ گیلری میں ماسکو آرٹ اور جدید آرٹ کی نمائش اور لیونان نامعلوم
سی۔ سی۔ تیدی مجسمہ سازی کا مقابلہ۔ وکٹوریہ، ہبرٹ میوزیم۔ کنگسٹن میں پچھلے ہسٹری اور
ہائنس کے میوزیم۔ اشمولین میوزیم کی نمائش۔ کیمزنگ کا مشہور میوزیم فنر ولیم۔ چائری لین میں
تالون کی تعلیم کے مراکز۔ شکسپیر کا گھر اور مجسمہ۔

لندن میں، غور نہ جن تاریخی اور قابل دید مقامات کی یہ تفصیل کی اور کتاب میں ان پر
سیر حاصل ہونے کے ہیں ان کی فہرست مختصر ادراج کی جاتی ہے :

ایڈیابادس۔ پیکڈلی سکرس۔ ہائڈ پارک۔ عشت کے دیوتا کا مجسمہ۔ نارمن قلعہ۔
ٹریفالنگ اسکائر۔ ریجنٹ اسٹریٹ۔ آکسفورڈ سکرس۔ فلیٹ اسٹریٹ۔ مینٹ پال کا گرجا گھر۔
سپیکرس کارز۔ گولڈ ہاک روڈ۔ ریل اسکوائر۔ بھری۔ لارڈ کلائیو کا مجسمہ۔ ٹاڈر
آن لندن۔ کیمزنگ قلعے میں کنگس کا بیچ کے قریب کا گرجا گھر جس کا ذکر ورڈس، رتھونے اپنی نظر
میں کیلہ ہے۔ تھر بنگم۔ کنگس دسے ہاں۔ چیزنگ کراس۔ ویٹ منسٹر۔ Kew Garden
دیرہ۔ لندن میں حب ذیل فلیس اور ڈرامے دیکھنے کا ذکر بھی کتاب میں موجود ہے :

خاموش تماشا۔ معرفت بیٹا۔ اطالوی فلم Infidelity فرانسسی فلم
Night Beauties اطالوی فلم 2 Pennies worth of Hopes ریجنٹ پارک
کے ادب ایرتھ میں شکسپیر کا ڈراما Twelf Night ڈراما دینس پریر روڈ۔ ڈراما
Little Hut دیرہ

لندن میں ان کی ملاقاتیں مختلف عالموں، پردیسروں، ادیبوں، شاعروں، نقادوں
اور دانشوروں سے ہوئیں۔ ان میں سے اہم مقامی و غیر مقامی شخصیتوں کے نام حسب ذیل ہیں،
آل حسن، سہراب مودی، فرید جعفری، قرة العین حیدر، ڈاکٹر ماس کار
سیٹرس، ڈاکٹر عمار حسن، ہندوستانی سکشن کے، پانچ سٹریج لٹن، ڈاکٹر حامد حسن
بلگرامی، گلاسکو یونیورسٹی کے، انتھروپوجی کے پردیسر اسی ڈفن، رالف سیل، بیٹی کی سماجی
کارکن کلثوم سیبانی، ابوسالم شعبہ معاشیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ورنیل اسکول
کے سکریٹری کرنل ہارٹلٹ اور ڈاکٹر سر رالف ٹرنز، شعبہ لسانیات اور مصنیات کے
مدرس پردیسر فرحت، ہندوستانی زبانوں کے شعبے کے مدرس پردیسر برف، لیڈیز یونیورسٹی
میں انگریزی کے پردیسر آرٹھڈیکٹیل، اور نیٹل اسکول کے تارنگ پردیسر ہارڈی، پردیسر

ایس۔ سی۔ دیپ۔ امپریل کالج لندن یونیورسٹی کے ریاضیات کے پروفیسر ہانی من یوی۔ جس
 ہیلن اسپالڈن۔ 'انڈیا اوڈسے' کے مصنف جنہی پام دت۔ کیونسٹ پارٹی کے کلچرل سیکریٹری
 سیم کلروڈوچ۔ ترقی پسند ادیب، کس کارن فور تھور کوٹ میری کالج کے صدر شعبہ انگریزی پروفیسر
 جیک آئزک۔ پاکستان کے میاں افتخار الدین۔ انگریز اردو داں مسٹر برن۔ بورسین لائبریری کے
 انگریزی کے پروفیسر ڈیوس۔ پروفیسر بیلسن۔ کیمبرج یونیورسٹی کے پروفیسر روبن یوی اور پروفیسر
 آربری۔ جرمن پروفیسر اور پرنسپل کونسل کے ایریا آفیسر ڈاکٹر کنگ۔ پروفیسر حمید اشرفاں (لاہور)
 پروفیسر دیشنر۔ پروفیسر ہف دینر۔

انگلستان میں انھوں نے اردو فارسی، عربی اور سنسکرت کے لائق ادا سودے لائبریری
 اور کتب خانوں میں دیکھے۔ خطوط 'مہریں'، 'زمین'، 'بخیل' کے قدیم نسخے، 'مٹن' در دس در تھ
 کیٹس، 'شیلی'، 'مل'، 'ڈارون' وغیرہ کے ہاتھ کی کھٹی ہوئی تحریر یا انکی نظر سے گزریں چنانچہ شانہ
 فردوسی۔ کلیات اہلی شیرازی اور پدمادت کے قدیم مخطوطوں کی انڈیا آفس لائبریری میں
 موجودگی کا ذکر خاص طور پر کیا ہے۔ لندن میں جو کتابیں انھوں نے پڑھیں انہیں سے چند کے
 نام یہ ہیں:

پروفیسر لیوی اور مٹن اسپالڈنگ کی کتاب Literature in an age of Science
 رادھا کرشنن کی تالیف کردہ کتاب ہٹری آف فلاسفی، ایٹ اینڈ ڈیٹ 'ڈی جلدوں میں جو ساکھ
 مصنفین کی مدد سے مرتب ہوئی۔ پروفیسر راولینڈ کی کتاب Art and Sculpture
 of India ہندی ان سیکر پیڈیا جو کلکتہ سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔

انھوں نے لندن میں مشہور یونانی، 'ڈچ'، 'فرانسیسی'، 'اطالوی'، 'انگریزی' اور 'سپانی' اور
 مصوروں اور مجسمہ سازوں کی بنائی ہوئی اصل تصویریں اور مجسمے بھی دیکھے۔ 'میران'، 'یو
 نارڈوچی'، 'رینوراسے'، 'رڈنسن' وغیرہ کی تصویریں اور دواں کے مجسمے، 'بوسہ'، 'کے علاوہ
 داراشکوہ کے اپنی بیوی کے لئے تیار کردہ اسے گئے'، 'ایم کا ذکر اپنے سفر نامے میں خاص طور سے کیا ہے۔

۸۔ جون ۱۹۵۳ء سے ۱۱ جون ۱۹۵۳ء تک پریس کے سہ روزہ دورے میں زبان کی
 دشواری کے باوجود انھوں نے پریس کے مختلف مقامات اور تفریحی مرکز دیکھے 'ادری علمی و ادبی اتار بچی
 و تہذیبی'، 'نار کا جائزہ لیا اور بڑی جامعیت کے ساتھ ان کی جملہ خصوصیات پر روشنی ڈالنے
 کی کوشش کی ہے۔ انھیں یورپ، امریکا میں پریس سب سے زیادہ پسند آیا، اسے اس طرح
 دیکھا جیسے کوئی خراب دیکھ رہا ہو جس کا اظہار ترقی انداز میں ملاحظہ کیا ہے

پیرس ایک تہر نہیں دنیا ہے ایک فضا ایک تاثیر ہے۔ اس کا ایک مزاج ہے اور یہ سب کچھ صدیوں کے نقل و انتساب کا نتیجہ ہے۔ اس میں شاہوں کے جلال اور انقلابیوں کے نفس شعلہ بار کے لڑات کی رنگ آمیزی ہے۔ اس کے اسٹیج پر محض ڈرامے نہیں ہوتے ہیں دنیا کی تقدیریں بگڑاتی رہی ہے۔ اس نے صرف اشیاء کی تجارت نہیں کی ہے بلکہ خوابوں اور خیالوں کا بیوپار بھی کیا ہے۔ تربیت ذوق اور فکر انگیزی میں پیرس کا بڑا حصہ ہے اسلئے اسے پسند نہ کرنا کفر ہو گا :۔

انھوں نے ساحل اور سمندر میں پیرس کے حسب ذیل اہم مقامات اور تاریخی و تمدنی آثار کا تذکرہ کیا ہے :

پیرس یونیورسٹی ۔ سینے یونیورسٹی کی سب سے بڑی طبی بستی جس میں مختلف ممالک نے اپنے طبی کے لئے عمارتیں بنوائی ہیں۔ فرانس ایڈی۔ اور میوزیم جس کی بعض نقویں انھیں موزائک سے زیادہ پسند آئیں۔ پتیت پلیس اور گراڈ پتیت پلیس کے عجائب گھر گراڈ پتیت میں فرانسیسی مقوری کی نمائش۔ فاشن اینڈ کے عجائب خانے۔ پتیت کے عجائب گھر اور تعمیر پیرس کی قومی لائبریری۔ پلیس آف حبس۔ پلیس والہ کان۔ بوربون کا محل۔ آرک ڈاتران بولین کا مقبرہ۔ یونیورسٹی کے زمانے کا قومی ہسپتال (موجودہ قومی عجائب خانہ)۔ بولین کے عہد کی نمائش۔ باسٹیل جس کا نقطہ ایک ستون یا دگاس کے طور پر باقی ہے۔ ریمسک کی یادگار کا پارک جس میں آزادی کی دیوی کا مجسمہ اور دوسرے مجسمے نصب ہیں اور اس کے چاروں طرف تاریخی دانتات تلے پتیل کے مرقعوں میں نقل ہیں۔ پلیس رائل جس کے ایک حصے میں کامیڈی فرانسس کا تعمیر ہے جس پر مولیر اور کارنل کے بسٹ کھدے ہوتے ہیں۔ پیرس کی قومی یادگار چیتھن جس میں خوبصورت نقویں اور چٹاؤں کے مجسمے قومی دفاتر میں امانت کرنے والے ادیبوں، سائنس دانوں اور محبان وطن اور سوز و غم مولیر وغیرہ کی قبریں ہیں۔ روداں میوزیم جس میں مشہور مجسمہ ساز روداں کے بنائے ہوئے میوگرا اور بالزاک وغیرہ کے مجسمے اور فرانسیسی مجسمہ سازی کا بہترین نمونہ فن سوچ ہے۔ ٹراں وارک کا سنہری مجسمہ۔ ستون کلیریر کی سولی۔ مولیر کا مجسمہ۔ ایفل ٹاور۔ سینٹ مارٹن کا (فن تعمیر کے نقطہ نظر سے اہم) گرجا گھر۔ مشہور گرجا گھر سینٹ سٹین کا عظیم الشان پراسرار گرجا گھر۔ گوٹک طرز تعمیر کا بہترین نمونہ نو تروام اور اس کے ڈیزائنر سال قدیم پراسرار گرجا گھر دس کے قبرگات۔ پیرس کا مشہور گرجا گھر سیکرے کور۔ لکسم برگ کا خوبصورت باغ۔ انڈیا فرانس کی سرگرمی کا مرکز تواریخ کا باغ۔ پیرس کا مشہور علاقہ ماں بابت جو اپنے ٹاٹ کلیوں اور رقص گاہوں کیلئے مشہور ہے۔ دنیا کا مشہور رقص

دوسری کامرکز 'ادبی' مشہور تھیٹر شائے اور سارا برتھارڈ۔ 'کیفے رد تو ندے' جس میں کبھی کبھی لین اپنا وقت گزارتا تھا۔ مشہور سٹرک 'ایو ادا مان پرناس' جہاں کیفے میں جو دیت پسند اور دیگر ادیب و دانشور جمع ہوتے تھے۔ مشہور خوبصورت سٹرک شانزلیئر۔ تجارتی مرکز پیلے وندم۔ پیرس ایک پیچ وغیرہ۔

اقٹام حسین نے ساحل اور سمندر میں 'امریکا کی سیاسی و سماجی تہذیب و تمدنی' معاشی و اقتصادی اور علمی و ادبی زندگی کے بارے میں اپنے مشاہدات پیش کر کے امریکا کی خوبیوں اور خامیوں کے متعلق دو ٹوک آرا قائم کی ہیں۔ انھوں نے امریکی ادب سیاست اور صحافت پر شدید اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ برلے پائے پر علمی و ادبی کام ہوتے کا ذکر کرنے کے ساتھ اس حقیقت کا بھی اظہار کیا ہے کہ امریکہ میں بکثرت اخبار و رسائل اور کتابوں کی اشاعت کے باوجود سنجیدہ ادبی اعلیٰ درجے کی کتابیں کم پڑھی جاتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس نے امریکی صحافت پر اثر انداز ہونے والی دوزخہ زندگی کے بے راہ روی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

'اخباروں میں جرم کا ذکر بہت ہوتا ہے۔ لاس اینجلس میں ایک ہی دن کے اخبار میں میں نے چوری، ڈاکہ، زنا، اغوا، قتل، جنسی کج روی، بم پھینکا، فوگشی، عاشق کو قتل کر کے اس کا بوسہ، (کیونکہ لاش کے چہرے پر اپ اسٹک لگے ہوئے ہونٹوں کا نشان تھا) شہید محبوبہ نے سالوی اور یوحنا کی کہانی دہرائی تھی۔ طلاق زنا، باکجیر کے الزامات اور مقدمہ باز جو انشہ کی حالت میں نقص امن سبھی طرح کی خبریں پڑھیں، افسوس یہ ہے کہ چند اخباروں کے سوا بہت کم ایسے ہیں جو یونیورسٹیوں میں سیکرٹوں کی تعداد میں ہونے والے پتھروں، منالٹوں اور تہذیبی سرگرمیوں کو کوئی اہمیت دیتے ہیں۔'

انھوں نے امریکا کی سیاسی و سماجی تمدنی و اقتصادی زندگی کا موصوعد مت پرہ کیا اور سرمایہ دارانہ نظام کی بے راہ روی، تہذیبی، ترقی، مہمان نوازی و طراری، مجس ادب، جنسی جرائم، عام ذہنی کیفیات، حبشیوں کے ساتھ ناروا سلوک، علم و ادب کی ترقی و دھاری وغیرہ کے متعلق اپنی کتاب میں رتے و تم کی سبے جہاں کہیں امریکی شہریوں کے وطن دوستی کا احساس ہوا، میں دوسروں کی آرزوؤں کا خون کر کے پی جو بہت کی تکمیل کے جذبے پر افسوس بھی ہوا۔ انھیں محسوس ہوا کہ یہی مل یہاں کا قومی اور سرکاری فلسفہ بن چکا ہے جس کا تمام نظام تعلیم اور نظام اخلاق اس پر ہے۔

ساحل اور سمندر میں امریکی ناقدین ایلٹ، رچرڈس، ولسن، برڈک، رینسم، ٹلنگ، جیمس بی فیرل وغیرہ سے ملاقات اور تہا دلہ خیال کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان میں سے رٹلنگ اور رچرڈس کو انھوں نے ایک حد تک پسند کیا لیکن جدید امریکی تنقید انھیں راستے سے ہٹا دیتی اور انھیں بھی ہٹاتی نظر آتی۔ ان کے نظریے کے مطابق پریگمٹزم، ہیومنزم، نیو کریٹی سزم اور کینولک دبستان ادب واکم طبقے کے پابند اور ادب کو زندگی کی جدوجہد سے دور رکھنے کے حامی مکاتب فکر ہیں پھر بھی انھیں امریکی یونیورسٹیوں کے اساتذہ کی اصول تنقید کے متعلق گہری چھان بین اور غیر معمولی تحقیق کا قابل ہونا پڑا۔ ساحل اور سمندر کا دماغ ذیل اقتباس امریکی ادب و تنقید پر مختصر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے :

اس میں شک نہیں کہ اس وقت امریکہ میں تنقیدی ادب جتنا زور دیا جا رہا ہے اس کے لئے جس طرح فلسفہ نفسیات، مابعد الطبیعیات اور اشاریت کا مل لو کیا جا رہا ہے وہ حیرت خیز ہے لیکن یہاں کے کسی مشہور نقاد نے میرے ذہن کے کسی گوشے کو منور نہیں کیا۔

ایلٹ، رچرڈس، ولسن، برڈک، ٹلٹ، رینسم، ولسن، برڈک، ٹلنگ یہ ہیں کے اہم ترین نقاد ہیں، کچھ کہ پہلے پڑھ چکا ہوں۔ مجھے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ لوگ ادب اور زندگی کے تعلق سے بس قدر چڑھتے کیوں ہیں کہتے ہیں کہ زندگی الگ ہے اور ادبی یا شعری تجربہ الگ، پھر قیامت یہ ہے کہ تجربے کی ہمہ گیری اور شدت پر بھی زور دیتے ہیں اور دلی زبان سے ایک افلاقی مطلع نظر بھی تسلیم کرتے ہیں یہ لوگ ایک قسم کے جذباتی، غیر مادی تجربے کے اظہار کو شاعری کہتے ہیں اور جیسے ہی مذہب کے علاوہ کسی ایسی قدر کا ذکر آ جاتا ہے جو انسانی تجربے کا جزو ہے، یہ لوگ الجھ جاتے ہیں۔

ولسن اور ٹلنگ کو ان لوگوں سے الگ کیا جاسکتا ہے، رچرڈس کی راہ بھی دوسری ہے لیکن نفسیاتی انداز نظر نے انھیں بھی وہیں پہنچا رکھا ہے۔ یہاں نقاد کسی نہ کسی شکل ایلٹ اور پاؤڈر کے روحانی شگرد میں جو عقیدہ اور مرن کینولک عقیدہ رکھنے والوں ہی کے یہاں نظم اور حسن دیکھتے ہیں : سکہ

انھوں نے امریکا کے تعلیمی حالات پر اپنے سفر نامے میں جگہ جگہ روشنی ڈالی ہے۔ یونیورسٹیوں اور کالجوں سے منسلک لائبریریوں، میوزیموں اور استاداں کی خصوصیات کا احاطہ کیا ہے چنانچہ پرنسٹن یونیورسٹی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

..... مٹر چڑاؤس سے ملاقات ہوئی اور ان کے ساتھ یونیورسٹی کے بعض حقے دیکھے۔ یہاں ایک طرح کی باہد گر مخلوط اور خود کتنی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ لائبریری بہت بڑی، شاندار اور خوبصورت ہے اس کے بعض کمروں میں پردیسر بیٹھے ہیں۔ بہت سے نئے اور بہت سے پردیسر ہیں جو اپنے کاموں میں منہمک نظر آتے ہیں۔ جرمنی کا مشہور یونیورسٹی ساؤس داں سن اسٹائن بھی یہیں اپنی تحقیقات میں مصروف ہے۔" ش

فلاڈلفیا یونیورسٹی کے میوزیم میں مخروں نے مصر، ایران، بابل، کالڈیا، فلسطین، اٹلی اور امریکا کے قدیم ذاربات کا ذخیرہ دیکھنے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ہمارے یہاں کی یونیورسٹیوں کے پاس تو کیا، قومی اداروں کے پاس بھی ایسا کوئی ذخیرہ نہ ہوگا۔ چیزوں کو ایسی خوبصورتی اور احتیاط سے رکھتے ہیں کہ دیکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔" ش

سفر نامے میں کانگریس لائبریری (دنیا کی سب سے بڑی لائبریری) واشنگٹن کے علمی و ادبی ذخیرے اور تمدنی آثار سے متاثر ہونے کا تذکرہ اس طرح کیا گیا ہے:

"خدا کی پناہ کسی خوبصورت، شاندار اور وسیع عمارت ہے کیسے جیسے اور محبتیں ہیں۔ دیواروں پر کیسی تصویریں ہیں! چپے چپے علم کی شعاعیں پھوٹ پھوٹ رہی ہیں۔ ایک طرف ترکی علوم و فنون، کتابوں اور تصویروں کی نمائش ہو رہی ہے تو دوسری طرف انجیل مقدس کے ہزار ہا نسخوں کی۔ دوسرے حیرت خیز دیکھنے کے لیے کچھ لکڑی کے موجد گمن برگ کا چھاپا ہوا تھا۔ دوسرا ٹھیک اسی زمانے کا قلمی مصور نسخہ دونوں نادرجیز ہیں۔ ایک طرف امریکہ کے صدروں کے خطوط و ذخیرہ کی نمائش ہو رہی ہے اور دوسری طرف امریکہ کے اعلان آزادی کے اصل قلمی دستاویز کی۔ کوئی شخص ایک مہینے میں بھی دیواروں کی تصویروں، کتبوں، مجسموں اور تمام مزوری چیزوں کو پوری طرح نہیں دیکھ سکتا۔ اس لائبریری میں چھپا سی لاکھ سے زیادہ چھپی ہوئی کتابیں ہیں۔ اس میں رسائل و اخبارات شامل نہیں ہیں، ان کی تو کوئی انتہا نہیں ہے۔ مختلف زبانوں اور مختلف قسم کے ایک کروڑ دس لاکھ نسخے ہیں۔ تصاویر، نقوش، ریکارڈوں، ذخیرہ کی کوئی غمتی نہیں۔

یہ لائبریری دنیا کی سب سے بڑی لائبریری کہی جاتی ہے۔ ستارے سے قائم ہے لیکن درمیان میں کسی رفوتناہ بھی ہو چکی ہے۔ موجودہ عمارت کی تکمیل ۱۸۹۷ء میں ہوئی اور اب یہ بالکل نامکافی ہے۔ اس لیے اس کے قریب ہی خوبصورت اور وسیع عمارت سٹراؤ میں بنادی گئی ہے۔ یہ عمارت سادہ لیکن اوقار ہے۔ اصل عمارت میں تین درجے ہیں اور سبز رنگ کا گنبد جس کے

نیچے ریڈنگ روم اور کٹینگ روم ہیں۔ دیواروں پر ہر جگہ یونانی اور رومن وضع کی نقویں اور مجسمے ہیں اور عمارت پر بھی نشانِ لٹرائیو کا اثر ہے۔ پہلی منزل سے دوسری منزل پر جلتے ہوئے بجلی کاری کے کام میں علم کی یونانی دیوی منزلِ اکی بہت بڑی نقویں ملتی ہے۔ اس کے مجسمے تو نہ جانے کتنے ہیں۔ فرش پر بھی بہت اچھی ڈزائنیں اور پردے کی نقویں بنی ہوئی ہیں۔ گنبد کے چھت میں جو نقویں ہیں ان لوگوں کے تمدنی ارتقاء کی مقوری کرتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ لائبریری حیرت خیز ہے۔

کانگریس لائبریری کے ہندوستانی سیکشن کے متعلق لکھتے ہیں :
 "اردو ہندی کا ذخیرہ چھوٹا ہے مگر بڑا یا جارہا ہے۔ ہندوستان کے متعلق البتہ چاروں کتابوں میں انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں موجود ہیں۔ دنیا میں اتنا بڑا ذخیرہ ہندوستان کے متعلق شاید ہی ہو۔"

وہ سین فرانسسکو میں ایشیا کے متعلق اعلیٰ تعلیم دینے کے مدعی ادارے امریکن کیڈمی آف ایشین سٹڈیز سے اتنے متاثر نہیں ہوئے جتنے بارکلی (کیلی فورنیا) میں ایک چھوٹی سی کتابوں کی دکان اور اس کی مالک بڑھیا کی باتوں سے اس کا ذکر اس طرح پر لطف انداز میں کرتے ہیں :
 "بارکلی میں ایک چھوٹی سی دکان ہے 'بیوی صدی'، 'تہا بڑھی عورت'، 'خاموشی'، 'دبے پاؤں آمدورفت'، 'دہاں زندگی'، 'زندہ ادب اور زندہ کونے والے خیالات'، 'بڑھی خاتون کی شفقت'، 'آئینہ گفتگو' یاد رہے گی۔"

خازنِ پالیسی اسویٹین کی نائب صدر مسز ویرا ڈین، ورنیو یارک شہر میں ادبی ہفت روزہ Saturday Review of Literature کے ایڈیٹر فارمن کزنس سے ہندوستان کے سیاسی، معاشرتی اور ادبی مسائل پر گفتگو کے دوران فارمن کزنس کے امریکا میں ہندوستانی ادب سے دلچسپی لے جانے کے ذکر پر اقسام حسین نے انھیں ہندوستان کو امریکا کی ہمدردی پر شک کے اسباب بتائے۔ اس ضمن میں فارمن کزنس کے خیالات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے :

"مسٹر فارمن کزنس نے اس بات کو تسلیم کیا کہ ہندوستانیوں کا خوفزدہ ہونا اور شکوک نگاہوں سے دیکھنا تعجب کی بات نہیں لیکن امریکہ نے ابھی پچیس سال پہلے اپنے قول سے باہر قدم نکالا ہے اور جس حد تک ہو سکا ہے یہ غرضی کے ساتھ دنیا کی علمی، سائنٹفک اور تعلیمی کوششوں میں مدد دی ہے۔ اسے اپنے ہمدردی کے دعوؤں کو پورا کرنے کا موقع تو دینا چاہیے! انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ ہندوستان کے اچھے مصنفوں کی کتابیں امریکہ میں چھپنی چاہئیں اس

سلسلے میں وہ بہت مدد کر سکیں گے۔" سنہ

کتاب میں چھاپنے والی کمپنی 'نیو امریکن لائبریری' کے ولیم رٹز اور نیو رائٹنگ کی ایڈیٹر مسز ازابلا پورٹ ہندوستان کے متعلق ہندوستانیوں کی لکھی ہوئی کتاب میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں سے گفتگو کے بعد انھیں اندازہ ہوا کہ :

"اس وقت ہندوستان میں کتابیں بیچنے اور چھاپنے کا بہتوں کو خیال ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہندوستان سے محبت کا ثبوت نہیں ہے، تجارت اصل مقصد ہے۔ معرلی مور پر یہ بھی خواہش ہے کہ یہاں لوگ اس عجیب و غریب خاکے کے متعلق جانیں۔" سنہ

امریکی کھل کر اس کا اظہار نہیں کرنا چاہتے تھے کہ کس قسم کے ہندوستانی ادب کی اشاعت مقصود ہے چنانچہ نیو امریکن لائبریری کے پریسڈنٹ کرٹ انک اور نیو یارک ٹائمز ادبی شعبے کے اسٹنٹ ایڈیٹر ہاروے برانتھ سے تبادلہ خیال کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ :

"یہ لوگ کبھی یہ نہیں بتا سکے کہ غالباً دل میں ہے صاف صاف کہنا نہیں چاہتے (کہ ہندوستان کے قسم کے ادب کی اشاعت مد نظر ہے۔ میں برابر کہتا رہا ہوں کہ ہمارا اچھا ادب سماجی اور سیاسی جڑیں رکھتا ہے، یہاں کے لوگ اسے پردہ پیگڈ اکہہ کر الگ کر دیں گے۔ اس کا فیصلہ کیسے ہو گا کہ ہندوستان کا نائنڈھ ادب کون سا ہے؟" سنہ

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں ہندوستانی ادب کو صحیح ڈھنگ سے متعارف کرانے میں کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کہیں انھیں اشاروں کنایوں سے کام لینا پڑا اور کہیں انھوں نے بل جھمک اپنے خیالات ظاہر کر دیئے چنانچہ گل پیٹرک سے اس ضمن میں بات چیت کے متعلق لکھتے ہیں :

"میر نے انھیں ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ چاہے ادب کا معاملہ ہویا تاریخ اور سیاست کا، ہندوستان کی تاریخ، روایات، موجودہ حالات، اندرونی تغیرات کو پیش نظر رکھتے بغیر سمجھنے کی کوشش فضول ہوگی۔ امریکی، یورپی غلطی کہیں کہ وہ امریکہ کی تعلیم، خوشحالی، ذرائع عمل و نقل کی افراط اور مختصر سی تاریخی روایت کی روشنی میں موجودہ ہندوستان کا ذہن سمجھنا چاہتے ہیں۔" سنہ

ان کے امریکا اور پاکستان کے دورے کا ایک مقصد ہندوستان اور امریکا کے عوام کے درمیان دوستی اور ادبی و تہذیبی رشتے اور رابطے کا استحکام بھی تھا جسے وہ بین الاقوامی حالات کے پیش نظر ممکن سمجھتے تھے چنانچہ اپنے نقطہ نظر کی اس طرح ترجمانی کی ہے :

"موجودہ بین الاقوامی حالات میں یہ ہو چکا کہ ہندوستان اور امریکہ میں کوئی گہرا ادبی اور

تہذیبی ہشتہ مغلضانہ بنیاد پر قائم ہو سکتا ہے 'میرے خیال میں غلط ہے۔ ہندوستان ہی نہیں ساری دنیا ایسی تہذیبی حالت میں ہے کہ گہرے عوامی رابطے کے بغیر دو قوموں کی اداسی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ویسے میری خواہش تو یہی ہے کہ ساری دنیا کے عوام مغلضانہ بنیاد پر ایک دوسرے کی تہذیب، زندگی اور ادب سے واقفیت حاصل کر سکیں۔ لیکن اس کیلئے جس فضا کی ضرورت ہے وہ موجود نہیں ہے۔" ۱۷

اپنے مطالعے و مشاہدے کی روشنی میں وہ سب نتیجے پر پہنچے کہ امریکا میں رہ کر بہت سے موضوعات پر سیکھا جاسکتا ہے اور امریکا کی علمی و ادبی زندگی سے سبق حاصل کر کے ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی میں نظم و نسق لایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے امریکا کے ہندوستانی طلبہ سے ملاقات اور ان کے مسائل اور پریشانیوں کا ذکر بھی کیا جو سفیر نامے میں کیا ہے۔ ایک جگہ بعض جہاں دیدہ پرونیسروں کے نظریے کا بھی تذکرہ کیا ہے کہ "سائنس کے علاوہ اور دوسرے شعبوں میں یہاں بسے بہت نہیں سیکھنا ہے۔" ۱۸

کیلی فورنیا یونیورسٹی کے طلبہ کے گفتگو کے بعد اپنے تاثرات اس طرح قلمبند کئے ہیں :

"ہندوستان کے طلباء محبت سے ملے ہیں کام بھی کرتے ہیں پڑھتے بھی ہیں سب یہی پوچھتے ہیں کہ ہندوستان میں ہمارے لئے کیا جگہ ہے یا نہیں۔ یہ مسئلہ میرے ذہن پر بوجھنا جاتا ہے۔ ہندوستان پہنچ کر اس کے متعلق لکھوں گا۔ ہوسکا تو بڑے لوگوں کو اس مسئلے کی طرف توجہ بھی کر دوں گا۔ یہ نوجوان جن کے دل میں کام کرنے کی خواہش، بازوؤں میں سکت، ملک کی خدمت کا دلولہ اور لیاقت ہے 'یہاں جوش نہیں ہیں۔ مجبوراً پڑھے ہوئے ہیں۔ یہ بڑا اہم سوال ہے غیر ملک میں وہ رہ رہ کر رہ سکتے ہیں لیکن خوش نہیں رہ سکتے۔ انھیں احساس ہے کہ ان کی جگہ ہندوستان ہی میں ہو سکتی ہے۔ مگر کہاں؟ زندگی ان کے لئے ایک بڑا سوالیہ نشان ہے۔ یہاں انھوں نے اپنے قوت بازو سے موٹریں خرید لی ہیں آرام دہ مکانات میں رہتے ہیں، وہاں کیا کر سکتے ہیں؟ موٹروں، دفتروں، دکانوں پر کام کرتے ہیں، وقت نکال کر لڑکیوں سے بھی دل بہلا لیتے ہیں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں کیا مشورہ دوں؟ یہی کہہ کر چپ ہو جاتا ہوں کہ آپ ہندوستان کی دولت ہیں اور آپ کی جگہ وہیں ہے۔" ۱۹

اقشام حسین نے امریکی زندگی کے بعض پہلوؤں کو پسند بھی کیا ہے اور بعض شہروں سے یونیورسٹیوں، تہذیبی و تمدنی مرکزوں، خوبصورت مناظروں اور شخصیتوں سے وہ متاثر بھی ہوئے ہیں چنانچہ سفر نامے میں واشنگٹن کے متعلق لکھتے ہیں :

• واشنگٹن کا پہلا اثر یہ ہے کہ اس شہر سے امریکہ کی عظمت کا پتہ چلتا ہے یہاں کے ماحول میں آزادی اور دق کی جھلک متی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس شہر کی جڑیں گہری ہیں۔ یہ نیویارک سے بہت مختلف ہے۔ یہاں عمارتیں نہ ایک دوسرے کو دبائے گھڑی ہیں نہ ان کو۔ درختوں، پارکوں، فواروں، عجیبوں، مقویر غافوں، خوبصورت عمارتوں سے یہ شہر گھبرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ امریکا میں ان کا دل نہ گنے کی وجوہات میں سے ایک وجہ تھی اور کھریلو پریشانیوں کا شدید احساس یہ چنانچہ لاس انجلس کے متعلق تحریر کیا ہے کہ :

”یہاں ہر طرح کی دلچسپیاں ہیں، ہر طرح کی تفریحیں ہیں، شہر خوبصورت اور متنوع ہے لیکن طبیعت بہت الجھ رہی ہے، اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کسی کو اس نے آئے تو جنت بھی تکلیف دہ ہو سکتی ہے۔“

ساحل اور سمندر میں ایک جگہ انھوں نے امریکی عورت کے قد و خال، رفتار و گفتار اور چہرے میں دلکشی کا ذکر کیا ہے لیکن اسے کلیہ نہ بناتے ہوئے آگے کے صفحات میں امریکی عورتوں کے حسن اور جذبات کا تذکرہ اس طرح کیا ہے :

”میں نے کسی دن شروع ہی میں یہ رائے ظاہر کی تھی کہ عورتوں میں بھی صورتیں نظر نہیں آتیں، یہ کوئی کلیہ نہیں تھا۔ شعلہ دگل سے یہاں بھی سابقہ پڑتا ہے نیویارک میں کم اور نیویارک سے باہر زیادہ۔“

محمد ایوب واقف نے ان پر یہ اعتراضات کئے ہیں کہ امریکا اور انگلستان کے اریون شاعروں اور نقادوں پر رائے قیام کرتے ہوئے وہ کہیں جذبات کی رد میں بہہ گئے ہیں اور انہی ان انتہا پسندی کا شکار ہو گئی ہے مثلاً جیمس ٹی فیرل کے متعلق ان کی رائے میں نوازات اور دبی رکھ رکھاؤ نہیں ہے اسی طرح پروفیسر ولٹ اور مسٹرز بن میں سے کوئی بھی انہیں شکا لا اسکول کے اصل تنقیدی عنصر نہیں بتا سکا اور تمام باتیں وہاں سے ہی بننے لگی تھیں۔

جہاں تک جیمس ٹی فیرل کو پسند کرنے کا تعلق ہے یہ مزدوری نہیں۔ کہ ہر روز کی اور ادیب سے پسند کرے اور یہی بات دوسرے فنکاروں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اسی طرح شکا گو اسکول کے بارے میں وہ تمام باتیں پسے سے جانتے تھے کسی نے کوئی نئی بات نہیں بتائی یہ کہنا خود مستانی اور تائیت پر مبنی نہیں ہے بلکہ ان کے جیسے باخبر عالم اور ناقد سے یہ بعید بھی نہیں تھا کہ یہ تمام حق باتیں پسے سے ان کے علم میں آچکے ہوں۔ گرفتار اپنی فوقیت جتنا ہی مقصود ہوتا تو سفر نامے میں مختلف ادیبوں، شاعروں، مصنفوں، دانشوروں، استادوں اور فنکاروں

کی خوبیاں اختلافات کے باوجود کیوں بیان کرتے۔ جہاں انھوں نے امریکیوں کی تجارتی ذہنیت پر روشنی ڈالی ہے وہیں بعض لوگوں کی خوش اخلاقی، انسان دوستی، ادب، فداکاری اور علم و فن میں مہارت پر رشک کیا ہے۔ انھیں رچرڈس لاسکا کا اخلاق ہندوستانیوں کی طرح محسوس ہوا ہے، اسی طرح سٹن ہارڈ ٹاسٹ، جردن، میگل، لونی ہیروپ، جان فشر، پرل بک، ہارڈ سلیم وغیرہ کے قصوں اور انداز گفتگو کو انھوں نے بے ریا اخلاق سے عبارت قرار دیا ہے۔ یہ سمجھ ہے کہ وہ ہر قدم پر محتاط رہے یہاں تک کہ راک فیلر فاؤنڈیشن کے نمائندے گل پیٹرک متعلق بھی انھوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ:

”میں کچھ زیادہ نہیں کہہ سکتا لیکن وہ مجموعے جس طرح ملتے رہے ہیں اگر اس میں ذہنیت ریاکاری نہیں ہے تو میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ معقول آدمی ہیں۔“

امریکا کے متعلق ان کے تاثرات کا مکمل جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انھیں امریکی عوام اور امریکا کی سرینک پر شکوہ عمارتوں، شہروں، تفریح گاہوں، میوزیموں، آرٹ گیلریوں، لائبریریوں، کالجوں، یونیورسٹیوں، تعلیمی اداروں، فاؤنڈیشنوں اور دانشوروں سے نفرت نہیں ہے بلکہ وہاں کے سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت ہے امریکی سیاست اور حکمران طبقہ جس کے تابع ہے۔ وہ امریکا کی قوت تسلیم کے معترف ہیں اور انھوں نے اسے اندھیرے اجالے کا امتزاج قرار دیا ہے لہذا وہ اس سے مایوس نہیں ہیں انھیں امریکی سیاست دانوں کے جنگی لغووں کی گوبخ میں امریکی ادیبوں کا لغو امن بھی سنائی دیتا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

”مجھے اس امریکہ سے نفرت کیسے ہو سکتی ہے جس نے میری جہت اور میرے علم میں اضافہ کیا جس نے نکلن، جفرسن، وہٹ مین، چین، مارک ٹویں، ٹاسٹ، جردن، پال رابسن، گوڈ سلیم اور روزن برگ کو جنم دیا۔ مجھے نفرت ہے وہاں کے حاکم طبقے سے، اس سیاست سے جو دنیا کو ہڑپ کرنا چاہتی ہے، اس سرمایہ دارانہ نظام سے جس کی نظر میں ان بے حقیقت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آج امریکہ جس ذہنی بحران جس نفسیاتی بیماری میں مبتلا ہے اس سے وہ ضرور باہر نکلے گا اور اس وقت اس کی ساری عملی صلاحیتیں زندگی کو خوشگوار اور حسین بنانے میں صرف ہوں گی کیونکہ امریکہ کے جذبہ عمل، لگن اور قوت تسلیم سے اس کا دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا۔“

اس طرح یہ حقیقت پایہ ثبوت کہ پہنچ جاتی ہے کہ ساحل اور سمندر میں امریکا کا تجزیہ طالعہ دہڑک تنقیدی انداز میں کیا گیا ہے۔

اقشام حسین انگلستان کی سیاحت کے دوران وہاں کے رکھ رکھاؤ اور طور طریقوں سے بہت خوش نظر آتے ہیں قیام لندن میں انھیں جو سکون اور اطمینان بغیب ہوا وہ سفر جاکے سے بخوبی آشکار ہے چنانچہ لندن سے اپنی ذہنی وابستگی کی وجہ سے ان الفاظ میں لکھی ہے :
 " لندن کا حقیقی حسن ' اس کی اصل عظمت ' اس کی سنجیدہ سرکاری ' اس کے عہدہ
 صدیوں کے پروردہ علم و عمل کی روایات ' میرزیموں ' کتب خانوں ' میٹروپولیٹن اور علمی ایجنوں میں
 ہے : ۲۵

امریکا اور انگلستان کا موازنہ کرتے ہوئے انگلستان کی برتری کا یہ سبب بیان کیا ہے :
 " انگلستان کو دیکھا جائے تو انگریزوں کی سنجیدگی ' متانت ' گہرائی ' بردباری ' عمل
 آزمائشوں پر آزمائشیں جمیل لینے کی صلاحیت بڑی معنویت رکھتی معلوم ہوتی ہے ' گو محض
 سرری لگاوت سے دیکھنے والا امریکہ کی چمک دمک ظاہری اظہار ہمدردی ' مصنوعی اخلاق سے جلد
 متاثر ہو جائیگا ۔ اس کے برعکس انگریز کم آئین اور دیار آشنا معلوم ہوگا لیکن حقیقت یہ ہے کہ صدیوں
 کے تہذیبی نکھار نے یہ پلاقمچ پیدا کی ہیں اور انھیں حسن و وقار ہے : ۲۶
 انھوں نے فقط لندن کی ادبی و تہذیبی روایات اور انگریزی تمدن سے متاثر ہو کر کیلئے
 فیصلہ نہیں کر دیا ہے بلکہ بڑے غور و فکر کے بعد یہ نتائج اخذ کئے ہیں :

" اور یہ لندن ہے ! اس لفظ میں کتنی داستانیں ' رنگین اور خوش کہانیاں ' تہذیبی رقص
 تاریخی واقعات ' شہر و ادب کے خزانے پوشیدہ ہیں ' اس لفظ سے کتنی باتیں ' کتنی یادیں متعلق ہیں !
 اسے تو خاص نظر سے دیکھنا ہے ! لندن کو دنیا کے سب سے بڑے شہر کو جس کی رونق اور گرم بازاری
 میں ہمارا لہو بھی صدف ہوا ہے : ۲۷

انھوں نے صدیوں کی پروردہ علم و عمل کی روایتوں میں لندن کا حقیقی حسن دیکھا اور
 زندگی تہذیب و تمدن کی برکتوں سے مالا مال اور حسین نظراتی لبذا لندن کی قدامت پرستی ' مخصوص
 افلاقی تقورات ' سامراجیت اور علیحدگی پسندی سے نفرت کے باوجود ایک چمکست معنوی
 طرح اس کے حقیقی حسن کی تصویر اس طرح کھینچی ہے :

" کون کہتا ہے کہ زندگی تہذیب ہے ! یہ خوبصورت دن اور حسین راتیں ' یہ پر جلال آفتاب
 اور یہ چاند تاروں کا حسن ' یہ نور و کہکب کی فرادانی اور یہ بادلوں کی ہماہمی ' یہ محل بین چمن اور بھول
 کے یہ عنا گیر رنگین تختے ' یہ نفوں کا بہتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور مجسم سازی کے معجزے ' یہ
 شاندار محافل اور یہ ہنسنے ہنسنے ہوئے بے فکر لوگ ' یہ تفریح گاہے اور یہ رقص گاہیں ۔ یہ کتب خانے

اور میوزیم ' یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی۔ کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے :

یہ انسانی حسن ' یہ جامہ زیب جسم ' یہ گوشت اور پوست کے اندر مقرر کئی ہوتی جوانی ' یہ عقد اور پیار کے نظارے ' یہ جرات شکن بے اعتنائی ' یہ رنگین ہونٹوں کے درآویز خطوط اور یہ آبت کی طرح گرتی ہوتی زلفیں ' یہ جسم کے اندر نہ سمجھتے والا شباب (سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے۔

یہ علم و فضل کے دریا بہتے والے دانشور ' یہ قربانیاں دینے والے سیاسی کارکن یہ زندگی اور سماج کے دل کی دھڑکن سننے والے انسان دوست یہ آگے بڑھنے کیلئے جدوجہد کرتی ہوئی انسانیت کیا ان میں حسن نہیں ہے ؟

لندن کے ذہن و فکر پر اثر انداز ہونے کی وجوہات کے ساتھ اس کے حسن و قبح کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا گیا ہے :

"میری لندن کی پسندیدگی خالص نہیں ہے ان میں سیاہ گھناؤنے دھبوں پر بھی نظر پاتی ہے جنہیں اس کے دامن سے دھویا نہیں جاسکتا۔ مجھے اس کی سراجیت ' قدامت پرستی ' مخصوص اخلاقی تقویٰ ' علیحدگی پسندی ' نوآبادیوں میں ظالمانہ استحصال بھی سے نفرت ہے لیکن اپنے علمی خزانوں کی وجہ سے میں اسے ایک اور نظر سے دیکھتا ہوں۔ میرے لئے تو یہی بہت تھا کہ اس کی میٹریکس ' کیمسٹری ' فزکس ' جالسن ' سوسائٹی ' ورڈس ' درماتھ ' کولریج ' ڈارون ' مارکس اور ڈکنس ' آسودہ خواب ہیں لیکن ایدر بہت سی باتیں یاد رکھوں گا۔ ان چند دنوں میں جوبین فوش و نا فوش بسر ہوئے جن میں نامعلوم کی ناآسودگی اور اچانک غم کی دھیمی آغ کا شکار رہا جن میں سے ہمدردی ' رفاقت اور غلوں کی ٹھنڈی چھادک زندہ رہنے کے لئے اکساقتی رہی شاید کبھی نہ بھولوں گا۔ میری ذہنی اور جذباتی زندگی میں لندن تھوڑا بہت داخل ہو گیا ہے اس میں نیویارک کی چمک دمک بھاگ دوڑ اور ہماہمی نہیں ' پیرس کی نزاکت اور لطافت بھی نہیں ' پھر بھی وہ سب کچھ ہے ' ایک انسان دوست جس کی تمنا کر سکتا ہے۔ یوں بھی لندن کو پسند کرنا ہی بڑے گا ورنہ ڈاکٹر جالسن کی روح ان کا قول یا دلائل کی ' دوست تھے لندن میں کس چیز کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر پسند نہیں آیا تو تیری انسانیت ہی مشکوک ہے۔"

ان بیانات سے ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کی نہ امریکا سے نہ پسندیدگی خالص ہے اور نہ ہی لندن سے پسندیدگی ' ان کے نزدیک کم دیش دونوں قابل تنقید ہیں کوئی کم اور کوئی زیادہ۔ وہ انڈیا آفس ' بربری کی پیچیدہ ' مبنوط ' اور شائد عمارت میں موجود کتابوں ' تصویر

انگریزوں سے بہت متاثر ہوئے لیکن ان کے دل میں یہ خیال بھی پیدا ہوا کہ یہ ذرا درست
اگر ہندوستان میں ہوتے تو تباہ ہو جاتے۔

انڈیا آفس لائبریری کے علمی و ادبی ذخیرے کے متعلق لکھتے ہیں :
دو صدیوں میں ہر طرف سے مخطوطات اور مرتعے سمٹ کر یہاں آئے ہیں اور یہ تو
محض ایک مرکز ہے ایسی نہ جانے کتنی جگہیں ہیں۔ جن لوگوں نے انفرادی طور پر یہ چیزیں
ہندوستان میں حاصل کیں انھوں نے یا تو پریشہ دے دیں یا بیچ دیں خود اس لائبریری کا سلسلہ
۱۸۰۱ء میں شروع ہوا تھا اس وقت اس میں تقریباً ڈھائی لاکھ مہجورہ کتابیں اور ایکس ہزار
مخطوطے ہیں۔ بیس ہزار مشرقی مخطوطوں کے علاوہ اصل ہندوستانی اور ایرانی تصاویر ڈیڑھ ہزار
کی تعداد میں ہیں، مخطوطوں میں سب سے بڑی تعداد سنسکرت کی ہے، آٹھ ہزار چین سے اس کے
بعد فارسی چار ہزار آٹھ سو، عربی تین ہزار دو سو ستر اور ہندی ایک سو آٹھ، ایسٹ انڈیا کمپنی کے
دوران کی خط و کتابت، ضروری کاغذات، نجی روزنامے نہ جانے کتنے ہیں۔

انگلستان کے اساتذہ و علمائے ملاقات کرتے ہوئے وہ صرف ترقی پسند ادیبوں سے
متاثر ہوئے بلکہ یہاں غیر ترقی پسند دانشوروں نے بھی انھیں متاثر کیا۔ انگلستان کی ملاقاتیں
بھی علمی و ادبی اور تنقیدی اہمیت رکھتی ہیں۔ انگلستان میں وہ آزادی کے بعد کے ہندوستان
کے متعلق انگریزوں کے خیالات جاننا چاہتے تھے مگر زیادہ تر انھیں لوگوں سے ملاقات ہو سکی تو
ہندوستان کے دوست کہے جاتے ہیں

امریکا اور انگلستان کے سماجی، معاشی، ادبی و علمی مسائل کے علاوہ ساحل اور سمندر
اپنی منظر کشی کی خصوصیت اور زبان و بیان کے حسن سے بھی ہماری توجہ کا باعث بننا ہے (مقام)
صاحب کا فطرت اور اس کے مظاہر سے گہرا اور استوار تعلق تھا اس کا ثبوت ذیل کی مثالوں سے
دیکھا جاتا ہے :

میری روح سرزمین عرب کی صبح دیکھنے کیلئے بے چین تھی۔ اندھیرا آہستہ آہستہ چھٹ رہا
تھا اور صبح کی پہلے کے آثار شروع ہو رہے تھے۔ گورگھوہر زمین کی طرف نگاہ کی تو پہاڑوں اور
جٹاؤں کے سوا کچھ نظر نہیں آیا۔ ذرا اور روشنی ہوئی، صرف پہاڑ نہ سبز نہ درخت نہ برگ، تھیل، نہ
آبادی نہ چشمے صرف پہاڑ غالباً ہم عرب کی حدود کو پار کر رہے تھے۔

بہت دور واپسی طرف یعنی چیم میں مشرقی گھاٹ کے کنارے نظر آ رہے ہیں۔ یورپ میں
سمندر کبھی کبھی اپنی جھلک دکھا جاتا ہے، سیاہ پر شور اور اشتعال انگیز۔

میرنا پنج مداس کے متعلق:

”کہا جاتا ہے کہ دنیا کے ساحلوں میں اس کا دوسرا نمبر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وسیع ساحل پر زندگی کے بے پائے عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ ریت پر ہزار ہا انسان بیٹھے سمندر کا حسن اور جلال دیکھ رہے ہیں۔ پانی کی لہریں گزروں اور نئی اٹھتی اور ریت پر چڑھ جاتی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے بچے عورتیں اور نوجوان ہی نہیں اور بڑے بڑے لوگ بالکل کنارے پر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ لہریں انھیں گھنٹوں تک بھگوتی اور واپس جاتی ہیں۔ بچے ہنستے اور بڑے مکرر آتے ہیں۔ حد نظر تک پانی کی لہروں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا، شام کی ٹھنڈی اور رھلی ہوتی ہوا جو نہ جانے کہاں سے آئی ہوگی، ساری گندگیوں سے پاک، محض سمندر کے پانی کی خوشبو لے ہوئے آتی ہے، اندھیرے کے ساتھ سمندر کی ہیئت اور سیاہی بڑھتی جاتی ہے اور لوگ دھیرے دھیرے رمل چھوڑنے لگتے ہیں۔ مدراس کا ساحلی حسن بالکل فطری ہے، بمبئی میں چوپالی اور میرین ڈرائیو کا حسن اس سے مختلف ہے وہاں حسن فطرت میں انسانی حسن کی آمیزش سے انسان اپنی مادی حقیقت کا گہرا احساس رکھتا ہے یہاں انسانی حسن کی مدد بڑی حد تک غائب ہے۔ پرناس سے چلتے ہی بادل چھا گئے تھے اور تھوڑی تھوڑی بارش ہو رہی تھی۔ بادلوں کے بھورے بھورے آوارہ ٹکڑے وادیوں میں بھٹکتے پھر رہے تھے یا پہاڑیوں پر تیر رہے تھے۔ سبز اور سیاہ پہاڑوں کے درمیان کہیں کہیں پانی کے آبشار سفید مائپ کی طرح بل کھٹے گر رہے تھے۔“

”نیل اور اس کی شاخوں میں کشتیاں تیر رہی ہیں جیسے بچوں کی کاغذ کی ناؤں، مہری سیاست بھی اسی طرح ڈاؤنڈول ہو رہی ہے۔“

”بحیرہ روم کے پانی اور آسمان کے رنگ میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا اور نیچے ادھر ایک ہی رنگ ہے، نیلا۔ صرف افق کے قریب ہلکے سے بادل دھوئیں کی طرح ایک سفید یا نیلا سی لیکر کھینچ رہے ہیں درنہ کوئی فرق نہیں ہے۔“

”آپس میلونک ایک حصار بنا کھڑا ہے، اس کی سفید چوٹیاں ایک دوسرے کے مقابل سینہ تانے کھڑی نظر آتی ہیں۔ سوزج کی تیز روشنی میں آپس کا جلال و جمال غیرہ کن اور ہوشربا ہے۔ اگر اس کی یہ عظمت ہے تو ہمالیہ کی کیا ہوگی! آپس برف سفید رنگ کے چمکدار پاؤں کی طرح بھی ہوئی ہے۔ اس کی چوٹیوں کے نشیب و فراز دیکھ کر غالب کے جوہر تیغ کہسار کی یاد آتی ہے۔“

نویارک سے اٹھا کا جاتے ہوئے راستے کا منظر:

”خزاں زدہ جنگل پہاڑوں کے ڈھلوان پر بڑا حسین منظر پیش کرتے ہیں۔ زیادہ تر درخت بریلی ہواؤں کی چوٹ کھا کر ننگے ہو چکے ہیں مگر جس طرح بہت سے پتوں پر موسموں کا زیادہ اثر نہیں ہوتا اسی طرح بعض درخت بھی ہرے بھرے کھڑے ہیں۔“
جولیس اور ایمل کو سڑاے موت دیے جانے پر:

”اتھا سمندر بہتا جا رہا ہے، لہریاں ایک دوسرے سے ٹکرا رہی ہیں، ستارے پھیکے ہیں اور اندھیرے میں سرگوشیوں کی سی آواز آتی ہے جو میں سن نہیں سکتا لیکن جی چاہتا ہے کہ یہ آواز مجھے بہت دلا رہی ہو کہ زندہ رہنے کی خواہش کو تیز کر دے، مرنے والے کے ساتھ تم یہ کر سکتے ہو کہ اس صداقت کو پھیلاتے رہو جس سے ان کے خیال روشن ہوتے، یقین کی وہ گری پیدا کر د جس سے ان کے سینے منور ہوتے۔“

بحر ہند کی منظر کشی:

”یہ سمندر یہ فضا میں یہ ہواؤں کا فردش، جہاز سے مستے ہوئے پانی کی جھاگ جیسے بہتی ہوئی چاندی یا تلملتا ہوا سیلاب! یونانیوں کے اس خیال میں کتنی شاعری تھی کہ حسن کی دیوی دینس سہی جھاگ سے پیدا ہوئی۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد سیکڑوں مچھلیاں ایک خاص حسین انداز میں چھلتی ہیں اور کمان بن کر پانی میں غرقہ لگاتی ہیں۔“

ساحل اور سمندریوں تو ایک سفر نامہ ہے جس میں امریکہ اور انگلستان کے سفر کی مفصل روداد تلمبند کی گئی ہے لیکن درحقیقت یہ محض خارج کا سفر نامہ نہیں ہے، اس میں مصنف نے خارج سے باطن کی طرف بار بار مراجعت کی ہے۔ ذاتی اور نجی زندگی کے تلخ و تنداد شیریں پہلو بھی فضا اس میں آگئے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی شخصیت اور کردار کا مطالعہ ساحل اور سمندر کے مطالعے کے بغیر نامکمل محسوس ہوتا ہے مثلاً چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

”ماہل اعظم گڑھ کے ضلع میں ایک چھڑا سا قصبہ ہے جو میرے بچپن میں بہت بار دلق مولا ہوتا تھا لیکن اب اجاڑ نظر آتا ہے تاہم اس دیوانے سے میری بہت سی یادیں وابستہ ہیں جن کا بدل کوئی اور زندگی، زندگی کی کوئی پرست گھڑی نہیں ہو سکتی۔ اب بہت کم وہاں جانا ہوتا ہے لیکن اب بھی وہاں جانا، تنہی ہی آسودگی بخشا ہے جتنی ماں کی محبت بھری آغوش، سٹلے میں لباس کھانے پینے، رہنے سہنے کے طریقوں میں بے اختیار اور بے پردا ہوں۔“
مجھے وگوں میں بیٹھ کر باتیں بنانے، مغللوں میں لطیفے سنانے، چٹکے بازی کرنے، ہنسی مذاق میں

وقت گزارنے، اجنبی لوگوں میں کھل مل جانے کا من نہیں آتا۔ ۲۷۶

”نہ جانے یہ اچھی بات ہے یا بری؟ میں عام طور سے اپنے دل کا حال، جس کا تعلق بری ذات سے ہو کسی سے بیان نہیں کرتا، مجبوری کی اور بات ہے۔“ ۲۷۷

”میں بدستمتی سے ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جنہیں مجسٹریٹ یا پولیس افسروں سے ملنے کا شوق ہو ایسے مواقع ملتے بھی ہیں تو میں ان سے بچتا ہوں۔“ ۲۷۸

... کچھ دیر کا غذات کی جانب پری کے بعد ویزا مل گیا۔ دو باتوں نے ضمیر اور خود داری کو ضرور محروم کیا۔ ایک فارم پر دستخط کرنے پڑے کہ کسی فاسٹ یا کیونٹ جامعیت سے تعلق نہیں اور ہاتھوں کی دسوں انگلیوں کے نشان و ڈھتین جگہ مختلف شکلوں میں دینے پر کہ ممکن ہے اور ٹیکہ لگوانے پر بھی ایسا ہی ہوتا ہو لیکن مجھے یہ بات کچھ غیر شریفانہ سی معلوم ہوتی ہے۔ میرے ذہن میں انگوٹھے کا نشان کچھ جہالت اور جرائم سے متعلق ہو گیا ہے۔“ ۲۷۹

فریڈ بچپن کے دوست ہیں اور میرے مصفون نگار بننے کے شوق میں ان کی ترغیبات شامل ہیں۔ ۲۸۰

”اتوار کو ڈاکٹر حامد حسن بلگرامی کے یہاں پہنچ گیا۔ وہ لندن اسکول آف ادینٹل سٹڈیز میں پانچ سال کا قیام پورا کر رہے ہیں، دس گیارہ سال کے بعد ملاقات ہوئی وہی ہنسی مذاق وہی بے تکلفی اور ہیبت سی پرانی صحبتوں کی یاد۔ ہم لوگ ایسے دوسرے کو تقریباً بیس سال سے جانتے ہیں۔“ ۲۸۱

”میرے ادبی ذوق کی نشوونما میں پردیس و دیب کی یکساں سازگاریوں کا فیض بھی شامل ہے۔“ ۲۸۲

نولین کی قبر پر :

”میرا ذہن بیس بائیس سال پہلے چلا گیا جب یورپ کی تاریخ میں نولین میرا میرد تھا۔ خیالوں نے بڑے لمبے کھاتے ہیں لیکن اس کے ایک حیرت خیز شخصیت ہونے کا احساس مجھے اب بھی ہے اور یہ مقبرہ دیکھ کر اطمینان سا ہوا کہ فرانس نے اس کی عزت کی ہے۔“ ۲۸۳

لندن سے ہندوستان آتے ہوئے :

”سچ و جھوٹ میں خود کو گرسے کہاں ملا، کچھ لوگ میری تنہائی پر دم کھا کر مجھ سے جلد ملتے! میں تو بس بڑھتا رہا، ایک کے بعد شکستیر کا دوسرا ڈرامہ! تنہائی محض اکیلا ہونا نہیں ہے، نا آسودگیوں اور شخصیت کے سہم کر رہ جانے کا احساس ہے جس کی لاعلمی نہیں

ہر سکتی ہیں : ۱۵

مجھے یہ بھی شوق نہیں ہے کہ اگر بیمار پڑوں تو کوئی یہاں نہ ہو۔ میں بیزاری کی اس منزل پر نہیں ہوں کیونکہ میں جس سماج میں ہوں وہ فرد اور جماعت دونوں کیسے بعدِ جمہور کی کھلی ہوئی راہیں رکھتا ہے۔ مجھ پر تنہائی، اور بیزاری کے لمحات گزر جاتے ہیں لیکن کوشش کرتا ہوں کہ وہ میری زندگی کا جزو نہ بنیں۔ میرے اندر مسلسل کشمکش جاری ہے اور میں اپنے افتاد طبع سے بڑھ کر توطیت کے حصار سے باہر نکل رہا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ اس کیسے انفرادیت کا گلا گھونٹنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اجتماعی احساس اور اجتماعی ارادے کے ساتھ ان رکاوٹوں پر قابو پانے کی ضرورت ہے جو انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی : ۱۶

جب سفر کے متعلق غور کرتا ہوں تو اپنی بعض دلچسپ رہنی کیفیات کا پتہ چلتا ہے۔ میں سفر سے بہت خوش ہوتا ہوں، سفر کرنا چاہتا ہوں لیکن اس کے ذمے گھبراتا ہوں، مجھے ہمیشہ سفر کا ارادہ کرنے میں دیر لگتی ہے لیکن سفر کو انسانی تجربے کی تکمیل کے لئے ضروری خیال کرتا ہوں، قرآن مجید میں خدا کی زمین پر چلنے پھرنے، اسدی ماہیوں میں تجربہ اور حصولِ علم کے لئے سفر کرنے کے متعلق جو ہدایتیں ہیں میں نے انہیں ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھا ہے۔ اس کے متعلق مفکرین کے اقوال اور شعور کے جو خیالات ہیں انہوں نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا ہے لیکن پھر بھی میں اس کی تکالیف سے گھبراتا رہا ہوں۔ مجھ میں مار کو پورو اور ابن بطوطہ کو لبس اور واسکو ڈی گاما کی حوصلہ مندی کا دور دورہ تک پتہ نہیں ہے۔ میں موجودہ دور کے سفر کی آسائشوں سے واقف ہوں پھر بھی الجھتا ہوں اور سفر کرنا بھی چاہتا ہوں : ۱۷

”ابھی کچھ دیر پہلے جب عزیزوں کو خط لکھ رہا تھا تو خیال آیا کہ آج دباں محرم کی پہلی تاریخ ہوگی اور میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئیں۔“ ۱۸

”ناگپور پہنچتے پہنچتے سوزِ دُوبنے لگا۔ یہاں کئی سال پہلے کی ایک اردو کا نفرنس کی شرکت یاد آگئی پھر اردو زبان کا خیال آیا“ ۱۹

ساحل اور سمندر کے مطالعے سے نہ صرف اقسامِ حسین کی حیات و شخصیت کے مخفی پہلو سامنے آتے ہیں بلکہ مختلف علوم و فنون پر ان کی دسترس بھی ظاہر ہوتی ہے۔
ورنہ ذیل اقتباسات ان کے علمی ادبی نظریات پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں :

”کئی سال پہلے میں جس قسم کی ادبی اور تہذیبی زندگی سے وابستہ رہا ہوں وہ میرے معنائیں اور کتابوں کا مواضع کرنے والوں سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ اپنے طور پر میں نے مخلصانہ

اور سوچ سمجھ کر اس راہ کو قبول کیا ہے اپنے خیال میں اس منزل سے بھی گزر چکا ہوں جب محض جذباتی انداز میں یا تعریضاً کسی نقطہ نظر کو قبول کر لیا جاتا ہے۔ میں نے اس کی خبر پور دہری میوں درون کا وقت فوقتاً جائزہ لیا ہے شاید اسی وجہ سے میں اپنے نقطہ نظر میں اس انتہا پسندی کا شکار بھی نہیں ہوا ہوں جو کسی اصول یا راستے کے جذباتی میکا کی طور پر تسلیم کرنے سے وجود میں آتی ہے۔ اس نقطہ نظر نے مجھے یہ سکھایا ہے کہ اس وقت انسانیت کی سب سے بڑی دشمن وہ طاقتیں ہیں جو سامراج اور سرمایہ داری کے اصول پر مبنی ہیں کیونکہ ان کے سیاسیات اور معاشیات انہیں دوسروں کو محکوم بنانے سکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ "۵۶" میں میرا ہمیشہ سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ کسی ملک اور قوم کی ادبی اور تہذیبی زندگی کی جڑ اس کے سماجی نظام میں پیوست ہوتی ہیں اور ان کو بس سے الگ کر کے دیکھنا کبھی صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔۔۔۔۔ میں نے اپنی تمام تحریروں میں بات ظاہر کی ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے ایسا آئینہ نہیں جس میں صرف زندگی کے ٹھہرے ہوئے نقش دیکھے جاسکیں بلکہ ادب متحرک بن کر ہمیں زندگی کے اعلیٰ مقاصد تک پہنچانے اور انہیں حاصل کرے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ یہ خیال یہ ہے کہ انسان کی فطرت میں بدی نہیں ہے بلکہ حالات اسے ایسا بناتے ہیں اور اگر ہم تمام قوموں کو مطمئن اور آسودہ حال زندگی بسر کرنے کا موقع دیں تو دنیا سے جنگوں کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ انسان دوستی پر مبنی بین الاقوامیت جو ہر ملک اور ہر قوم کو برابری کا درجہ دینا قبول کرتی ہے اور ہر قوم کی شخصیت کو برقرار رکھنا چاہتی ہے ہماری اصل منزل ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ دائمی امن قائم ہو سکتا ہے اور ان ترقی کی جانب رٹھو سکتا ہے۔ دنیا کے اچھے انسان اور اچھے ادیب اس جانب رہنمائی کرتے رہے ہیں۔۔۔۔۔ اس طرح جب ادب کا مطالعہ کرتا ہوں تو اس میں انسان کے سیاسی، معاشی، تاریخی، سماجی، مذہبی کبھی حالات کو لے لیتا ہوں تاکہ صحیح تقریر بن سکے۔ میں نے اسی طریقے کو مفید پایا ہے اور اسی کی نشا گزار ہوں۔ "۵۷"

ادھر مجھے یہی دھن رہے کہ ایرانی شاعری میں یونانی اور عربی اثرات کا پتہ لگا کر اس کا سلسلہ اردو میں ڈھونڈا جائے اور پھر اس کا مقابلہ سنسکرت کے جمالیاتی فلسفے سے کر کے کوئی نظریہ قائم کیا جائے جو تاریخی اور سماجی حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے غور و فکر کیلئے بنیاد کا کام دے سکے یہ کام مشکل ہے لیکن اس میں کچھ وقت لگانا مفید ہی ہوگا۔ "۵۸" ساحل اور سمندر خارجی حالات اور داخلی کیفیات کا حسین امتزاج ہے اور اردو

کے بہت کم سفر نامے اس معیار پر تیار ہوئے اترتے ہیں۔ خود اقسام حسین کے نزدیک اس سفر کی غیر معمولی اہمیت ہے کیونکہ اس کے ذریعے وہ اپنی ذات میں پوشیدہ متفکر صفحات سے آگاہ ہوتے ہیں لہذا اسے کانٹوں پر چھنے اور پھولوں میں بسر کرنے کا فن سکھانے والا سفر قرار دیا ہے۔ اس کی روداد اور تجربات و مشاہدات کے پیچھے سے سیاحت کی دلچسپی شخصیت جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو بعض اوقات اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔

اسے اعلاۃ تحریر میں لانے کے لئے ترک و اختیارات کے مخصوص اصول سامنے نہ رکھتے ہوئے نہیں جو باتیں ضروری معلوم ہو میں پر جس حالات و کیفیات نے ضمیر کو متاثر کیا وہ سب قلمبند کرتے چلے گئے ہیں لیکن اس میں بھی ایک حد تک اعتدال پیش نظر رہا ہے اسی وجہ سے اسے صرف سفر نامہ قرار نہ دیتے ہوئے ایک سفر نامہ اور ڈائری قریب میں لکھ کر دفینا کر دی ہے۔ جہاں تک سفر نامے کا دائرہ عمل ہے یہ کتاب سیاحت کے حوالے سے امریکا اور یورپ کے حالات پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے اور اس کی پسند و ناپسند اور حسن و قبح کے معیار کی نشاندہی کرتی ہے نیز ڈائری کی حیثیت سے ڈائری لکھنے والے کے ذاتی تجربات و واقعات بیان کرنے کے علاوہ اس کی ذات و شخصیت پر پڑے ہوئے تہ در تہ پردے اٹھاتی ہے۔ یہ دونوں خوبیاں ساحل اور سمندر میں موجود ہیں۔ اگر ساحل اور سمندر میں تخیل اور علم و شعور کی رنگ آمیزی کو بردے کا اثر دیتے ہوئے نقطہ بے رنگ سادگی سے کام لیا جاتا تو اسے کوئی ادبی مقام نہ ملتا لیکن مصنف کی اپنی جملہ خصوصیات کے ساتھ اس میں موجودگی اور علم و شعور کی رنگ آمیزی سفر نامے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اس میں لا شعور کی کار فرمائی سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا جس کی مثالیں اس کتاب میں اظہار کے موقعوں پر پائی جاتی ہیں۔

ساحل اور سمندر کی بعض خامیاں اور کوتاہیاں امتشام حسین کی اشتراکی جانبداری سے عبارت ہیں چنانچہ لندن اور پیرس کے متعلق قلم کو جنبش دیتے ہوئے جس اعتدال اور ظن نگاہی سے کام لیا گیا ہے۔ وہ امریکا پر کھتے ہوئے پوری طرح برقرار نہیں رہا ہے۔

یہاں ان کا زادیہ فکر و نظر ذرا مختلف ہے۔ God that failed اور

Arrow in The blue دیرہ اشتراکیت دشمن کتابوں کا رد اور ان پر طویل تبصرہ

و تنقید سفر نامے کے غیر ضروری عناصر معلوم ہوتے ہیں۔ بعض مقامات پر اپنے حالات زندگی اور علمی و ادبی تنقیدی دل فی نظریات پر روشنی ڈالنے کی گنجائش بڑی خوبصورتی سے نکالی گئی

ہے حالانکہ اس کا موقع و محل نہیں تھا۔ سفر نامے میں بار بار گھڑیو اور فنی پریشانیوں کا ظہار
قاری پر گراں گزرتا ہے۔ اس سے دوسرے لوگوں کو بھلا کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ سفر نامے میں
امریکا پر کڑی تنقید ہی کبھی لیکن وہاں کے حالات کا جائزہ جس شرح و بسط کے ساتھ لیا گیا ہے
وہ اپنی مثال آپ ہے، اس کی بہ نسبت انگلستان اور فرانس کے تذکرے میں تاثراتی رنگ
گہرا ہونے کے باوجود ایک حد تک تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ فرانس کے متعلق ان کا تذکرہ فرانسیزی
زبان سے ناواقفیت نیز سہ و دوزہ مختصر قیام کی بنا پر قابل قبول ہے لیکن انگلستان کے بارے
میں تین ماہ میں تفصیلات تک جا کر لینا ممکن نہیں تھا۔ یہ قرین قیاس ہے کہ طوالت کے ذوق
سے بعض یہودیوں کی وہ اجمالی نشاندہی کر کے رہ گئے۔ اگر انہیں دقت ملے تو یہ قاصداں ترمیم و ترمیم
کے بعد درج ہو جاتیں۔ یسے اس کی اشاعت کے وقت معمولی نقلی ترمیم کے سوا کچھ اور کرنے کی بھی نسبت
نہیں ملی۔ دیباچے میں ان حقائق کا اظہار کر کے انھوں نے اپنی ذمہ داری سے بری ہونے کی
کوشش کی ہے تاہم سب حل اور سمندر کی اس فیموں و کمزوریوں پر اس کے می بن کا پلہ بھاری
ہے اور اس کی علمی و ادبی قدر و قیمت سفر ناموں میں اسے سنگ میل کی حیثیت عطا کرتی ہے۔
زبان و بیان کے اعتبار سے یہ کتاب گونا گوں حربوں کی حامل ہے اور اس کا طرز نگارش امت مسلمین
کے انفرادی اسلوب کا نقطہ عروج ہے۔ تنقید کے لئے انھوں نے جس سائنٹفک اسلوب کا استعمال کیا ہے
یہ اس کی کم و بیش ترمیم شدہ شکل ہے جس کی زبان شستہ و سلیس ہے۔ اس کی سادگی و روانی
اور شگفتگی میں اظہار کا حسن جلوہ گر ہے، دقیق الفاظ اور پرتعجب تراکیب سے عبارتوں کو بوجھل
نہیں کیا گیا ہے۔ نثر و محل کی مناسبت سے کہیں اشعار و کنایوں اور کہیں تفصیل سے کام لیا
گیا ہے، اس طرح مختلف واقعات و خیالات اور بیانات میں ازاول تا آخر ربط اور ہم آہنگی
پیدا کی گئی ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے جملوں اور سیدھے سادے لفظوں میں ایسی بلاغت پائی ہے
جانی ہے گویا کوزے میں دریا بند ہے اور مختصر فقرہوں میں کہانیاں مضمون ہیں۔ سفر نامے میں
موضوع کی مناسبت سے استعارہ استعمال کئے گئے ہیں اور کہیں کہیں بھافت و ظرافت سے بھی کام
لیا گیا ہے۔ سماجی و سیاسی علمی و ادبی اور تمدنی و تاریخی حالات سلیڈر سائنٹفک اسلوب میں بیان
جہاں ظہار ذات کے مواقع آئے ہیں لب و لہجہ بدل گیا ہے طرز نگارش میں بڑی بے ساختگی اور
ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ واقفیت کی آپک تیر ہو جانے سے شخصیت کے ظہار میں دوہرائی اور
تاثراتی انداز جھلکتا ہے۔ اس کا اندازہ سفر کے اٹھارہ دن پرانی دنیا کی طرف نیز مختلف لوگوں کے
بعض مقامات سے بھرنی ہوتا ہے۔ الفاظ و تراکیب کے تخلیقی استعمال سے طرز نگارش بڑی جاذب

اور جذبت پیدا ہو گئی ہے اور زبان و بیان کا حسن ساحل اور سمندر کے اقسام حسین کو ایک حسن کا رادیب اور فنکار سیاح کی فہیت سے پیش کرتا ہے۔ سفر نامے کے آئینے میں ان کا چہرہ دکھائی دیتا ہے وہ ان کی کسی تعریف میں نظر نہیں آتا اس کا مطالعہ کے بغیر ان کے صحیح ادبی مقام کو نہیں سمجھا جاسکتا ساحل اور سمندر ایک جداگانہ علمی و ادبی میدان ہے اور اس میں انہیں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے بقول سلام پھلی شہری ساحل اور سمندر اقامت کا صاحب کا بہت بڑا کارنامہ ہے جسے ہماری زبان میں سفر ناموں پر کچھ لکھتے وقت ہر مصنف ذکر کرنے پر مجبور ہو گا۔ اگر اقسام حسین پر و فیر نقاد شاعر اور انسانہ نگار نہ ہوتے تب بھی ادب میں ان کا انفرادی مرتبہ متعین کرنے کے لئے نقطہ ان کا سفر نامہ کافی ہوتا۔ محکم و فنون پر قدرت اور زبان و بیان پر غیر معمولی دسترس کے بغیر یہ ہمہ جہت سفر نامہ مرتب نہیں ہو سکتا تھا اور ایسا کارنامہ کوئی نابغہ عصر ہی انجام دے سکتا ہے۔

حاشی

۱. گزارش. ساحل اور سمندر ص ۸-۲۰. پرانی دنیا کی طرف ایضاً ص ۲۱-۳۲۰.
۲. سخنیائے گفتنی ساحل اور سمندر ص ۲۵۲-۲۴. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۸۲-۸۶.
۵. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۳۵-۱۴. ایضاً ص ۱۳۲-۴. ایضاً ص ۱۵۱-۵۷-۸. ایضاً ص ۱۵۵.
۹. ایضاً ص ۲۳۳-۱۰. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۳۰-۱۱. ایضاً ص ۱۴۳-۱۲. ایضاً ص ۲۹۴.
۱۲. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۶۶-۱۳. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۴۱-۱۵. ایضاً ص ۲۰۴.
۱۶. ایضاً ص ۲۲۹-۱۴. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۵۱-۱۵۰-۱۸. ایضاً ص ۲۴۵.
۱۹. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۶۶-۲۰. ساحل اور سمندر (ایک تنقیدی مطالعہ) اقسام حسین بنزیر غازی لکھنؤ ص ۵۱-۲۵۰-۲۱. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۳۶-۲۲. ایضاً ص ۲۵۹-۲۳. ایضاً ص ۲۶۹.
۲۲. سخنیائے گفتنی. ساحل اور سمندر ص ۳۶۳-۲۵. پرانی دنیا کی طرف. ساحل اور سمندر ص ۳۳۵-۲۶.
۲۶. سخنیائے گفتنی. ساحل اور سمندر ص ۲۵۸-۲۴. پرانی دنیا کی طرف ساحل اور سمندر ص ۲۴۴.
۲۸. ایضاً ص ۳۰۲-۲۹. ایضاً ص ۳۳۶-۳۰. ایضاً ص ۲۸۳-۳۱. سفر کے اٹھارہ دن. ساحل اور سمندر ص ۴۳-۳۲. سفر کے اٹھارہ دن. ساحل اور سمندر ص ۴۶-۳۳. ایضاً ص ۵۱-۵۰.
۳۴. ایضاً ص ۶۱-۳۵. ایضاً ص ۴۶-۳۶. ایضاً ص ۸۰-۳۸. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۴۹-۳۹. پرانی دنیا کی طرف. ساحل اور سمندر ص ۳۳۴-۴۰. ایضاً ص ۳۴۲-۴۱. فکریں. ساحل اور سمندر ص ۲۹-۴۲. کشمکش اور سمجھوتہ. ساحل اور سمندر ص ۱۶-۴۳. ایضاً ص ۴۳-۴۴. فکریں. ساحل اور سمندر ص ۲۴-۴۶. سفر کے اٹھارہ دن. ساحل اور سمندر ص ۲۹-۴۴. پرانی دنیا کی طرف. ساحل اور سمندر ص ۲۴۹-۴۸. ایضاً ص ۲۸۳-۴۹. ایضاً ص ۲۹۸-۵۰. ایضاً ص ۳۲۲.
۵۱. ایضاً ص ۳۲۲-۵۲. سفر کے اٹھارہ دن. ساحل اور سمندر ص ۵۸-۵۳. فکریں. ساحل اور سمندر ص ۵۴.
۵۴. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۱۱-۵۵. سفر کے اٹھارہ دن. ساحل اور سمندر ص ۴۲-۵۶. کشمکش اور سمجھوتہ.
- ساحل اور سمندر ص ۱۵-۱۶-۵۴. ایضاً ص ۲-۵۸. نئی دنیا. ساحل اور سمندر ص ۲۶۶-۵۵. سخنیائے گفتنی.
- ساحل اور سمندر ص ۳۹۰-۶۰. زب ساحل اور سمندر پر پھرہ. ۵۶. مدت ۵۶. دلی. اپریل ۱۹۵۵ ص ۵۹.

حالی اور محمد حسین آزاد کے اصلاحی اور نچول شاعری کی تحریک چلانے اور پرانی شاعری کے عیوب گنوانے کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا لیکن غزل کی مقبولیت برقرار تھی اور سنخورد شاعری کی قدیم روایات کو سینے سے لٹائے ہوئے تھے۔ حسرت، فانی، سیہب، امیر، جگر، صفی، عزیز، نائب، یگانہ دیرہ کے تغزل کی دھوم ہندوستان میں مچی ہوئی تھی ان میں سے بعض نظمیں بھی کہتے تھے لیکن ان کی نظمیں شوری ارتقا کے تقاضے پر سے نہیں کر رہی تھیں۔ دوسری طرف رومانی شاعری کے روح رواں اختر شیرانی کی نظمیں نوجوانوں کے دلوں کو عشق و دوماں سے گرم کر رہی تھیں۔ کچھ نسل کے شاعر اس رنگ و آہنگ کو محبوب سمجھتے تھے لیکن نئی نسل اس کی طرف متوجہ تھی کیونکہ اس کے ذوق کی تسکین کا سامان اس میں موجود تھا۔ اہتمام حسین جب نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے تو اس ماحول میں سانس لینے لگے چنانچہ ان کی اس دور کی غزلیں مذکورہ بالا غزل گو شعراء اور نظمیں اختر شیرانی کی رومانیت سے متاثر ہیں۔ قرین قیاس ہے کہ نیا نیا پوری کے اثرات نے بھی ان کی شاعری میں سر رجحان کو تقویت بخشی ہو۔

اہتمام حسین نے ۱۹۳۶ء میں ترقی پسندوں کے قافلے میں شامل ہو کر بہت جلد اہم مقام حاصل کر لیا لیکن شاعری کا ایک خاص مزاج بن جانے کی وجہ سے، انہیں رومانیت کے حصار سے باہر نکلنے میں بہت وقت لگا، ایک عرصہ گزر جانے کے بعد ان کی شاعری میں رومانیت اور حقیقت کے فوس گوار امتزاج کی شکل میں یہ اثرات ظاہر ہونے لگے۔ جوش، مجز، فیض اور جالب شاہ اختر کی شاعری بھی ان مراحل سے گزر کر ترقی پسند نظریات سے ہمکنار ہوئی ہے۔

۱۹۳۷ء میں 'خواب میں آنے والی ہے' قیدی عام خیاب میں' اور 'احساس تنہائی وغیرہ' نظمیں لکھی گئیں ان میں سے ہر نظم تاثر اور شدت جذبات کے لحاظ سے ممتاز مقام رکھتی ہے۔ احساس تنہائی میں رومانی جذبات اور حسن و عشق کے خوشگوار محات کی عکاسی کی گئی ہے۔ نظر کی رمائی دُرنگینی اور پرہیزگاری کی کیفیات سے عاشق سرشار ہے لیکن اداسی و مایوسی پھر بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہے۔

نظم خواب میں آنے والی ہے' میں مجوہ جسمانی خصوصیتوں اور نظری تقاضوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ یہاں حسن و عشق کے جذبات عام انسانی فطرت سے بعید نہیں ہیں۔ شاعر کے اس خواب میں تشنہ رز و زوے اور کام خواہی کی چگاریاں، رٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔ در یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جب بیداری میں تمنائیں برہیں آتیں تو بھیس بدل کر خواب میں ظاہر ہوتی ہیں۔

میریں صدی کے ربع دوم کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد جب ہم ان کی اس دور کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو ڈاکٹر سید محمود الحسن کی یہ رائے حرف بہ حرف صحیح معلوم ہوتی ہے۔
 "تنت نك بحبتكے جذبات کی مصوری، در قلبی واردات کے اظہار کے لئے غزل
 ہی کی دنیا بہت کچھ تھی۔ میریں صدی کے رومانی شاعر نے غزل کی روح کو نظموں میں سمودیا۔
 اس کام کو انجام دینے میں امتشاف حب کی نظموں نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے ان کی نظموں میں
 حزن دیا س کے پہلو کے ساتھ تھرا میدانِ دل کے دستکشِ روحا سے کا امتزاج ہے۔ اس
 کی نفادہی کرتا ہے۔" مٹ

ان کے نزدیک مہتمم محبت خود ایک فاری عمل ہے اور اس جذبے کا اظہار ان کی شاعری میں مختلف صورتوں میں منہ ہے۔ پھر اس طرح عوامی سطح سے قریب ہونے کے علاوہ وہ اپنی انفرادیت کی نگہداشت بھی کرتے رہے۔ چنانچہ حوصلوں کی نئی جگہ میں بنے اور اجتماعی سودگی کی جدوجہد میں شریک ہونے کے سبب دریں جب روحانی شعور نقدی و حقیقت پسند لگے۔ دراز و ادب قدیم روایتوں کو توڑ کر نئی تبدیلیاں قبول کر رہا تھا۔ عثم حسین نے بھی روحانی جذبات کے جزیرے سے باہر نکل کر سماجی و سیاسی شعور کے دھارے سے زمین شریکی آبیاری میں حصہ لیا۔ دران کی شاعری میں سماجی زندگی کی پرانے کیفیات اور سیاسی مسائل کا بھرپور اظہار ہوا۔ اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ان کی نظم 'قیدی'ء علم خیال میں ہے جسے پڑھ کر جو تر کا نقدی ہیجہ اور ان کی نظم 'شکست' زندان کا خوب یاد آجاتی ہے۔ جو تر کی نظم جامع و مختصر ہے اور اشتام حسین کی نظم حویل ہے۔ انقدربی شاعری کے سرمائے میں اسے امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ نظم میں ترقی پسند رجحانات کا خوبصورت رچا و صدا نظر آتا ہے۔ برہانوی سامراج کے اس عہد میں جب بات کرنے پر زبان کٹی تھی ایسی نظمیں کہتے ان کی زبردست حوصلہ مندی اور بند مہمتی کا بڑا ثبوت ہے۔

نظم کے پہلے حصے میں عجم کی منظر کشی کی گئی ہے اور اس کے ذریعے فارابی - حوالہ دار
داخلی جذبات میں بڑی خوبصورتی سے مدد بوقت پیدا کر دی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں
جنگ آزادی کے مجاہد کی گرفتاری اور جدوجہد آزادی کے جرم میں اسکے دست و پا میں تھنی
زنجیریں پہنائے جانے کا افسوس کیا ہے۔ تیسرے بند میں اس کے حالِ زار کی تصویر بیانہ
انداز میں اس طرح کھینچی گئی ہے :-

قید تنہائی کی تھوڑی سی عیوض سے چھوٹ کر جیسے گر جائے ستارہ آسمان سے لوٹ کر

کام رکھنے کا الم تھا قید کا کچھ غم نہ تھا
ناگہاں ہنگامہ برپا کن صدا آنے لگی
بشت سے زنداں کی گزرا کارواں انقلاب
فائدہ کس چہروں یہ ان کے محنت و جرات نثار
توڑ کر زنداں کا درآئی ہوائے انقلاب
روح آزادی تڑپا کھٹی رگ و شریان میں
عالم تخیل میں طوفان سا برپا ہو گیا

دخ بیکاری کا تھا زنجیر کا ماتم نہ تھا
برق بنکر قلب افسردہ کو گرائے لگی
قید سے پہلے کے ساتھی رہ رہاں انقلاب
ان کے ملبوس کہن پر دولت و ثروت نثار
صور کی آواز تھی وہ یا صدا سے انقلاب
میں تھا زندانی مگر دل آگیا ہیجان میں
قید سے پہلے کی دنیا میں پہنچ کر کھو گیا

یعنی اس برباد حالت میں بھی میں دلشاد تھا
جسم زنجیروں میں تھا لیکن خیال آزاد تھا

آخری بند میں قیدی محسوس کرتا ہے کہ اس کی اور اس کے ساتھیوں کی جدوجہد سے
ملک آزاد ہو گیا اور غلامی کے کہنہ آئین بدل گئے لیکن اچانک زنجیر کی جھنکار سے چونک
جاتا ہے اور خود کو قید میں پاتا ہے۔

آزادی کی اس تڑپ اور لگن میں کر دڑوں ہندوستانیوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی
دیتی ہیں۔ نظم میں آزادی اور حب الوطنی کے انگرٹائی لیتے ہوئے جذبے کا اظہار ہے اور مروجی
حکومت کے غیر منصفانہ ڈھانچے کی مستقبل میں شکست و ریخت کی پیش گوئی کی گئی ہے۔ سرمایہ
دار اور مزدور کی طبقاتی کشمکش، حصول آزادی کیلئے قید و بند کی تکالیف برداشت کرنے
کی تلقین، تعمیرِ حیرت اور انقلاب کی آرزو یہ تمام باتیں اسیس پائی جاتی ہیں۔ یہ نظم ان کے
ترقی پسند شعور کی آئینہ دار ہے اور ان کی نظم نگاری میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔

۱۹۳۹ء میں 'دولتِ نایافت' سے 'اور یہ نظام کہنہ' کہی گئیں۔ 'یہ نظام کہنہ' میں
سماج کی طبقاتی کشمکش اور نظامِ تمدن کے تضاد پر دبی دبی سی بغاوت کا انداز پایا جاتا ہے۔
'دولتِ نایافت' میں شاعر کو اپنی بھولی ہوئی محبت اور رومان کی منزل یاد آ جاتی ہے
اور وہ خواب کی حسین وادی میں پہنچ جاتا ہے۔

حرمِ حسن کے ساکن مرا سلام تجھے
شکستِ عہدِ محبت پہ آہِ سرد نہ بھر
بھڑک کے کرتی ہے بکھنے میں پیش پیش کتنا
کہ اس طرح کہیں ہوتی ہے ساری عمر بسر

بھرا آتا ہے جو سزا نامہ و پیام تجھے
اب عہدِ عشق کی ناکامیوں کا ذکر نہ کر
مجھے خبر ہے کہ الفت کا شعلہ بار ہوا
مگر بھلا دے مجھے ناشناس غم بن کر

کیا ہے جس کے مقدر نے اب سپرد کیجے
تیرا خیال مہبت سے روشناس نہ ہو
نٹ پڑ حسن کو آزدگی سے کیا مطلب
وفا کے باغ کے اے سرو بے نیاز خزاں

اسی کو مرکز امید و آرزو کرے
خدا کرے مرے غم میں کبھی اداس نہ ہو
بھری بہار کو افسردگی سے کیا مطلب
خدا سے عشق کے ہاتھوں کی بے پناہ کماں

بعد سکوں گا تو میں بھی تجھے بھلاؤں گا

کہ اب خیاں محبت نہ دل میں لاؤں گا

یہاں داخلیت کی کڑی، فنی حسن کی نکشی، تاثر کی شدت اور جذبہ کی کیفیت
پوری طرح بھر کر سامنے آتی ہے اور نظم حقیقت اور رومان کا حسین سنگم بن جاتی ہے۔
تغیر اور زندگی نغمہ مشرب سے ۱۹۳۲ء میں کہی گئی نظموں میں سے دو اہم نظمیں
ہیں۔ پہلی نظم میں شاعر نے محبت میں بیش آنے والی امید و بیم کی کیفیات کا بڑا کامیاب اظہار
کیا ہے لیکن عشق و جنوں کی کشمکش کے بعد نظم کے دوسرے بند میں وہ سب نتیجے پر پہنچا ہے
وٹ جاتی ہو بار بار جو دور
عقل جب ریشنی دکھاتی ہو
دل تو دھوکے میں رہ بھی سکتا ہے
یونہی گر ٹوٹتی رہی تو یہ دور

اس میں گر میں لگاؤں گے کب تک
دل کے دھوکے میں آؤں گے کب تک
عقل کب تک فریب کد سبکی
آخری بار وٹ جائے گی

یہ نتیجہ بندھے ٹکے عشقیہ ادب و رمانی خیالات سے بالکل مختلف ہے اور انکی ذہنی پختگی
و ادایت سے انحراف نیز زندگی اور ادب کے رشتوں کی واقعیت سے عبارت ہے۔

۱۹۳۶ء میں تخلیق کی گئی نظموں میں سے 'ایک یادگار رات'، 'کل'، 'آج اور کل'،
وہ چند لمحے' اہم رومانی نظمیں ہیں۔ محبت میں گزرتے ہوئے خوشگوار لمحات اور عیش رفتہ
کی یادوں کو نظموں کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ 'ایک یادگار رات' میں عہد گزشتہ کا
تذکرہ اس طرح رومانی کسک کے ساتھ کیا گیا ہے :

دل پہ نقش ہے وہ بات ہے یاد
ایسے میں تم نے بھی یہ پاس وفا
میرے ساز و حربہ پہ گایا تھا
جیسے ہر حسینہ پہ جوانی تھی
دل پہ طاری نہیں مگر وہ جنوں

آج بھی تم کو یاد وہ رات ہے یاد
سچی تضادوں میں نغمہ ریز ہوا
گیت سا جھکواک سنایا تھا
کیا ترنم تھا کیا روانی تھی
آج ہو تم وہی وہی میں ہوں

زندگی پھر نہ مسکرائے گی

کیا وہی رات پھر نہ آئے گی

’وہ چند لمحے‘ میں مجبورہ پیکر جمال بن کر ابھرتی ہے اور شاعر عشق و دردِ مان کی دلدلی میں نظر آتا ہے ’دردِ مانی فضا کی مسوری میں لفظوں کے ترغم اور زبانِ ذبیان کی سحرِ کاری سے بڑی جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔‘

یاس میں دُوبی فضا دیکھ کے میخانے کی
آگئی یاد تر سے یک بیک آجانے کی
کون غم خانے میں آیا تھا چراغاں کرنے
غم سے بجھتے ہوئے دل کو شرافشاں کرنے
پاس کے قعرِ جزوں خیز کو دیراں کرنے

’کس کا سایہ دردِ دیوار پہ ابھرا تھا ابھی
کس کی آنکھوں کا فوں فون میں جولا تھا ابھی
کون سننے کو بڑھا تھا مرا افسانہ غم
کس آنکھیں مرے احساسِ تباہی سے تھیں غم
کس نے کھائی تھی ابھی میری محبت کی قسم‘

’کون تھا جس نے محبت کو زبانِ بخشی تھی
قلب کو گرمیِ خورشیدِ جوان بخشی تھی
’کے روشن نہ بچھا شمع محبت اسے دوست
زندگی میرے لئے پھر ہے محبت اسے دوست
’عیش و مسرت کے لمحوں کی یاد کے ساتھ ناکامی، شکست خوردگی اور خوف کی ملی جلی
کیفیتیں داخل جذبے اور رومانی لطافت کو بڑھا دیتی ہیں۔ یہ نظم ان کی رومانی نظم نگاری کے
ارتقا کی ایک اہم کڑی ثابت ہوتی ہے۔‘

مئی ۱۹۴۷ء میں نظم ’رکشی لاؤں کہاں سے‘ لکھی گئی اس وقت عوام کی بد حالی اور غیر ملکی حکومت کے ظلم و ستم انتہا کو پہنچ چکے تھے اور ہندوستان کی تقسیم کے تصور سے روح کانپ جاتی تھی۔ فتنہ و فساد سے چھٹکارے کا کوئی راستہ سمجھائی نہیں دیتا تھا۔ ان حالات پر اس طرح فنکارانہ چابکدستی سے روشنی ڈالتے ہیں۔

یہ پھلتے ہوئے بادل یہ اندھیری راتیں
کب افق چکے گا کب دور نہ پھیرا ہو گا؟
دل ہے تاریک تو ہر وقت یہ کرتا ہے سوال
رات ہی رات رہی گی کہ سویرا ہو گا؟
برہنہ بھوکے ستم کیش غلاموں کے لئے
کوئی دولت نہیں کیا ظلم کی دولت کا سرا
پر طرف مٹتے ہوئے شہرِ تربیتی مخلوق
کیا زمانے میں نہیں کچھ کبھی مصیبت کے سوا
رقص کرتا ہے سر راہ جنوںِ وحشت
خونِ جیروں میں بھرتے ہیں ابھی تو بخاروں کے
یہ جہاں آگ بھی ہے اور یہی گلزار بھی ہے
بھول جھلے نظر آتے ہیں سمن زاروں کے

ملک کی سماجی و سیاسی اور معاشی بد حالی کو نظم کا لباس پہنانے کے بعد شاعر مصائب

و آدم سے نجات کی راہ ڈھونڈنا چاہتا ہے لیکن اسے کوئی چارہ کار سمجھائی نہیں دیتا 'خیر' کی قوتیں سبھی بڑی نظر آتی ہیں اور ماحول کو تاریک تر پاتا ہے 'بھر بھی مایوس نہیں ہوتا' چاہتا ہے کہ سماجی مسائل اور کشاکش حیات کی گتھیاں سلجھا کر اپنے دل کو مطمئن کرے :
 یوں محسوس تو رُودنِ ظلمت کے کہ اب حشر تنگ
 روشنی کیلئے محتاج نہ رہ جلتے کوئی
 اور جب یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے تو چیخ پڑتا ہے :

روشنی روں کہاں سے کہ باندازِ طرب
 دوح کے سرد اندھیرے کو فضا سے بھر دوں
 اس نظم میں اقصیٰ حسین کا سیاسی و سماجی شعور بحیثیت ترقی پسند شاعر پوری طرح
 اجاگر ہوا ہے اور وہ فکر و فن کی جلدی کو چھوٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔
 انہیں یقین تھا کہ آزادی کے بعد اہل وطن عزم و عمل اور جدوجہد کے بغیر ترقی
 خوشحالی اور عین و الہیات حاصل نہیں کر سکے اور اس راہ میں مستقبل پر بھرپور مہم نہ ہو
 کامیابی نہیں مل سکتی چنانچہ ۱۹۶۶ء میں لکھی گئی نظم 'عزم کوہِ کنی' میں ملک کیسے جات
 شاری اور قربانی کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں :

دکھائے حال کے رخ میں جہاں مستقبل
 وطن کی غمتِ رفتہ کی آبرو بن جائیں
 زمیں سے عشق ہے اس سے پیار کرتے ہیں
 متابعِ شوقِ انہیں پر نثار کرتے
 ۱۹۳۸ء سے ۱۹۵۹ء تک گیارہ برس کی مدت میں انھوں نے کوئی نظم نہیں لکھی
 اس کی مختلف وجوہات ہر سکتی ہیں۔ اول یہ کہ انقلاب اور آزادی کے گیت گانے کا کام
 اب ختم ہو چکا تھا 'دوم عشق اور رومانی جذبات کے اظہار سے تسکین پانے کی اب عمر نہ رہی
 تھی نیز ان کا ذہن تیزی سے تنقید کی طرف مائل ہو رہا تھا اور اپنے وقت کا بڑا حقدار
 اس کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۶ء تک ان کی نظم نگاری کا جائزہ لینے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ
 ترقی پسندی کے زیر اثر رومانی شاعری سے بالکل منحرف نہیں ہو گئے تھے بلکہ وقتاً
 فاقص عشق اور رومانی نظیں بھی کہتے رہے تاہم اس دور میں ترقی پسندی کا رنگ و آہنگ ان کی
 شاعری پر غالب رہا ہے۔

ا' ح نواز کی شاعری : اقصیٰ حسین کی شاعری کے مطالعے سے ان کے فکر و
 فن میں واقع ہونے والے عہد بہ عہد تغیرات بخوبی سامنے آتے ہیں۔
 ابتدا میں ان کی شاعری کا محور عشق و رومان تھا لیکن ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ان کی

شاعری، سماجی و سیاسی اور انقلابی تصورات کی آئینہ دار بنی۔ اسی طرح ۱۹۶۰ء کے بعد جب شعرو
 ۱۔ ب میں جدید رجحانات عام ہونے لگے تو اس سے ترقی پسند اور انقلابی رجحانات پر ضرب لگی لیکن
 غور و فکر کے بعد انھوں نے بھی جدید شعری رویہ اپنانے کی کوشش کی۔ وہ جدیدیت کی بے باہ روی
 کے سخت مخالف تھے اور بحیثیت نقاد انھوں نے جگہ جگہ اس کی نشاندہی کی ہے لیکن اس کے بعض
 پہلوؤں کو وہ یقیناً قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ وہ اس منصب پر فائز تھے جس کا تقاضا شعر و
 ادب کو غلط روی سے بچائے رکھنا ہے لہذا اپنی اس ذمے داری کے تحت انھوں نے جدیدیت
 کی مکمل ہمنوائی نہیں کی لیکن اس کے افادی اور معتمد پہلو ظاہر کرنے کیلئے اس نواز لے کے
 نام سے جدید نغلیں لکھ کر اس کا اعلیٰ نمونہ ضرور پیش کیا ہے اور اس طرح اپنی دانست میں جدید
 شاعری کی عمارت معتمد بنیادوں پر قائم کرنے کی سعی کی ہے۔

۱۔ نواز لے کے نام سے رسائل میں شائع ہونے والی نغلیں بیشتر مئی ۱۹۶۶ء سے
 جول ۱۹۶۷ء تک دلچسپ مشغلے کی طرح پابندی سے لکھی گئیں۔ انہیں کسی کمی کا احساس نہیں ہوتا اور
 یہ س دور کی جدید نظموں کے معیار پر بہر حیثیت پوری اترتی ہیں۔ اس سلسلہ کی پہلی نظم 'فرد
 ۲۸ مئی ۱۹۶۶ء کو تخلیق کی گئی نظم کا مرکزی خیال یہ ہے کہ انسان سب کے ساتھ رہتے ہوئے
 بھی سب سے جدا اور اکیلا ہے:

اسی کے پتے اسی کے بھول
 دور خزاں ہر پیر نے جھیل
 لطف بہار سہراک نے اٹھایا
 سر جوڑے سب پاس کھڑے ہیں
 لیکن پھر بھی اکیلے ہیں۔
 کیا شان بھی پیر ہی ہے؟

اس خنجر میں سب ہی اکیلے
 یوں دیکھو تو کہنے پیر
 ادبے، نیچے، موٹے پتے، گھنی ہری ڈوں وہے
 سو گھنی ہستی تے میں غار
 لیکن پھر بھی
 ایک پیر اور ایک ہی جڑ
 دیکھو تو ہر پیر اکیلا اپنے ہی پیروں پہ کھڑا ہے

اس کے بعد رشت خیال، ساحراوت، جنوں و خرد، سبز رنگ، حقیقت پسندی،
 ایک خواب، ایک ہکشتی میں، ہوا کا سفر وغیرہ جدید نظموں کا اجماع خاصہ سبیل ملتا ہے۔ ساحراوت
 میں زندگی کے رکھ و رکھ اور سماجی و سیاسی مسائل کی طرف لطیف اشارات الفاظ کے تخلیقی
 استعمال کے ذریعے فنکارانہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔
 کون یہ کھیل رہا ہے سے اے ماہوں سے

مرگ دھوہ لے اتوں سے

ہم سے دیوانوں سے

آندھیاں زرد جنوں خیز رواں کف پہ دہاں

بہ برفن سوخا عقابوں کے پر سے

خوں میں تھڑی ہونی راختوں پہ گدھوں کی پرواز

ادھکے جسم سڑی لاسٹریس مجرم فریاد
اور پھر ساحر الموت کی جنت کا قریب

جن کا پھیلا ہوا جال

بھٹکے پرواز سے پہلے ہی پھنسا لیتا ہے

اک بڑا ساحر الموت کہیں اور جو ہے

اس کی جنت بھی قریب

سبز رنگ میں بعض سیاسی اشارات و کتس علامتوں کی صورت میں نظر آتے ہیں اور ظہار

خیال میں بڑی معنویت پیدا کر دیتے ہیں:

”ہاں مگر بائپس کچھ اور ہی ہے سبز پرچم کی مرے

زندگی بخش جواں سال بہاروں کا رنگ

جذبہ کمرہ کئی تیشہ زنی، دل فتنی

سبز پتی نے پہاڑوں سے جگر کاٹ دیے

سکے الماس کبھی اور کبھی خنجر من کے

بن گیا نہ ہر سنگ کے سے

ان پہاڑوں میں صنم بھی نہ رہے

سبز ہے رنگ مرا ترے اریاں کا ہار دیکھ یہ رنگ

سبزہ آغازی محبوب کا رنگ

اور پھر نہ ہر کا رنگ

مرگ بھی زیست بھی۔ سب کچھ اسی اڑتے ہوتے

سبزیت کے تے

۲۹ مئی ۱۹۶۶ء کو بے چارہ! اور ہجرت کی گئیں اور ۳۰ مئی ۱۹۶۶ء کو ملک شہ

موجودہ انڈیا میں جایا گیا ہے کہ رات اندھیرے میں ہونے والے گناہ و ثواب کے کام کرنے والے

نیک و بد اشخاص کو اپنے ساتھ میں کس طرح پناہ دیتی ہے:

”نیک بھی اس میں، بد بھی اس میں، اسٹیج چور بھی مجرم بھی

اس کے نیچے زاہد و عابد سب کو جگہ مل جاتی ہے

دل کی کلی کھل جاتی ہے

مجرم، زانی، عابد، زاہد

سب کی بات بن آتی ہے

۳ جون ۱۹۶۶ء کو ورق ناخواندہ اور ایک تصویر لکھی گئی۔ پہلی نظم غالب کے شعری

تفسیر اور اپنے مشاہدے کے ذریعے اسکی تصدیق ہے:

”پرلہ کے تم نہ کبھی میری تنہا کی کتاب

اور نہ میں ہی تمہیں پہچان سکا

ناخن فہم و خرد سے نہ کھلا قریت و دوری کا طلسم

کیا یہی سچ ہے ہمد
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخاندہ؟

ایک تصویر میں علامتوں اور استعاروں کی زبانی زندگی کی زوال پذیری کا نقشہ
اس طرح کھینچ دیا ہے :

پڑیں جانکئی کے عالم میں
ڈالیوں کی کمر خمیدہ ہے
خشک کلیاں ہیں بے بصر آنکھیں
پتیاں سوکھ کر ہو میں ہمد
پھول ہے یا کوئی پھٹا ہوا دل
جڑیں کھڑے فیر کی داڑھی
پیکر حسن بے نمو جیسے
عشق محروم آرزو جیسے

۳۱ جون، ۱۹۶۷ء کو دہم ۵ جون کو خشک سالی اور ریاکاری نکھی گئیں۔ ایں سے 'خشک سالی'
کا مایاب ترین نظم ہے۔ اس میں کیفیت کیلئے رانی کا استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور ہاتھ کے موسم
کو اس کا پریم قرار دیا ہے جس کے غم میں وہ دھانی ساری، رنگین چولی، پھولوں کے گہنے اور
زیورات پھٹا کر کے گرد آلود چہرہ لئے پوتے درد و غم کے ریگزار میں سونف کی تمارت
برداشت کرتی ہوئی چپ سا دھڑے اس انتظار میں پڑی ہے کہ :
کب اس کا پریم آئے گا ؟
کب دھرتی کی کوکھ جے گی

نظم کا عنوان شاعر کی ذہنی کیفیت کو بالکل واضح کر دیتا ہے، اگر خشک سالی کے بجائے

اسے کوئی اور عنوان دیا جاتا تو نظم کے ان نہ و افسوں میں اضافہ ہو جاتا تھا۔

۱۔ 'ح' ذرازل کے عالم سے کھمبے گئی نظموں کی آخری کڑی، کوٹ ہے خالقِ نظموں کا

ہے۔ اسی شاعر نے اپنی ذات کی وہ تمام صفات جمع کر دی ہیں جن سے اس کی شخصیت کی تصویر
کھینچ جاتی ہے اور اس کا انفرادی کردار بھر کر سامنے آ جاتا ہے نیز الفاظ میں اس کے دل کی دھڑکیں
صاف سنائی دیتی ہیں۔ شاعر نے اپنی شہرت کا سہارا نہ لیتے ہوئے گم نامی کی راہ کیوں اپنائی
اس کی توجیہ بھی ایک حد تک اس سے ہو جاتی ہے۔ یہاں شخصیت کا اظہار بڑی فنکارانہ مثنوی
کے ساتھ ہو رہا ہے۔ یہ نظم اظہار ذات کی عمدہ مثال ہے اور جدید نظموں کے سرسے میں قابلِ قدر

اُدے کی حیثیت رکھتی ہے۔

کوں بے خالق ان نظموں کا ؟

اس کو جان کے کیا پاؤں گے ؟

کیا وہ ان لفظوں میں نہیں ہے ؟

جن کے مس سے ذہن و قلب تباہ سے جاگستے ہیں

فرغ کرودہ کوئی نہیں ہے ؟

رنگوں کا ایک مجموعہ ہے موسیقی ہے۔ قصص صد ہے

آواروں کا ایک طوفان ہے

ایک ہیں سمجھے ؟ اچھا پھر کچھ اور ایسا سمجھو ؟

وقت کے دریا میں بہت ک رندہ شعور

ورنہ کی ایک علامت 'دستِ زوق گناہِ آدم

معمولی سا اک ان س ہے

جس نے کرب و مسرت کی دنیا میں

مرگ و زیست کا زمرہ پایا ہے

جس نے نیقی لمحات میں اکثر

پھولوں کی آواز سنی ہے لفظوں کی خوشبو سونچھی ہے

چاند کی لرزوں کی ٹھنڈک کو جھک کر بھی محسوس کیا ہے

سازِ بے آوازیوں نے سنگیت کی لہریاں دیکھی ہیں

جس نے

رقص کو اک پیچیدہ نظم کی صورت

خوارن میں ڈھلنے کا نفاذ کیا ہے

اس کو جان کے کیا پاؤں گے ؟ اس کو دیکھ کے کیا سمجھ گے

اس کے درد و کرب کو دیکھو

اس کے لفظ و خیال کو سمجھو !

پھول اور پتھر باہمی میں کر

شہر کی گلیوں میں پھرتا ہے

چہرہ کی شکنیں پڑھتا ہے

نظروں کی باتیں سنتا ہے

اس کی فکر کے آئینے میں یہ تصویر عکس جاتی ہے

اس کے ذہن کی دھڑکی میں ہر نتیجے سے کونسل پھرتی ہے

وہ نغمہ ہے 'وہ دھڑکی ہے

وہ طائر ہے 'جسم بھی ہے اور روح بھی ہے وہ

وہ شاعر ہے وہ نسا ہے

تم نے اسے دیکھا بھی مٹکا

اور اگر وہ صرف صد ہے

اس کو جان کے کیا پاؤں گے ؟

اس کو دیکھ کے کیا سمجھ گے ؟

کیا وہ ان شعروں میں نہیں ہے ؟

اس کی اشاعت کے بعد اناج نواز زل کے نام سے کی جانے والی شاعری سے نقاب اٹھا اور

قارئین کو معلوم ہو گیا کہ اس پرودہ زنگاری میں کون پر مشیدہ تھا۔

اقلامِ حسین کی نظموں میں فکر و فن اور ہیئت و مضمون کے اعتبار سے بڑا تنوع

پایا جاتا ہے۔ روحانی نظموں، ترقی پسند نظموں اور اناج نواز زل کے نام سے لکھی گئی جدید نظموں میں

یہ تمام خصوصیات مشترک ہیں۔

انسانی ہمدردی، معاشرتی بے اطمینانی، دریاوی دہشتناکی، بیجان ایگزٹیکس

کیفیات اور داخلی اور خارجی کشمکش، مقصدیت اور چارہ جونی کا احساس ان کی شاعری میں نظم نگاری کی ہر منزل پر موجود ہے جس سے ان کی نظریات وری پس زمانے کے شعری سرمائے میں انفرادی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور ہر اعتبار وہ ایک کامیاب نظم نگار ثابت ہوتے ہیں۔

اردو ادب فارسی کے بیشتر شعرا نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی ہے اس کی وجہ منف غزل کی ہر دور میں غیر معرئی اہمیت اور مقبولیت ہے چنانچہ محالفت کے باوجود کبھی اس کی پسندیدگی میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہوتی اور وہ ہر زمانے میں ذہنی و قلبی واردات کے اظہار کا ذریعہ اور جذبات و احساسات کی مصوری کا فن بنی رہی، محبت اور نفرت، خوشی اور غم کی کیفیات کو اپنی روح میں سموتی رہی اور عوام و خواص کے دلوں کو گرماتی رہی ہے۔

فارسی اور اردو میں اسے کلاسیکی اہمیت حاصل ہے۔ ہیت کے اعتبار سے ہمیں کوئی ہم تبدیلی نہ ہو سکی لیکن بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ عصری رجحانات کے زیر اثر وہ نئے خیالات اور متنوع مقنا میں کو ادا کرنے کیلئے نئے الفاظ و تراکیب اور اصطلاحوں کا سہارا لیتی رہی، نئی تشبیہیں، استعارے اور علامتیں، عروس غزل کے حسن میں اضافہ کرتے رہے اور اس کی اشاریت، رمزیت اور ایمایت افزوں ہوتی رہی، اس طرح غم جاناں سے غم روزگار تک اور غم روزگار سے غم ذات تک اس کا سفر جاری رہا ہے۔

اختتام حسین کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں خالص عشقیہ اور رومانی رنگ و آئینہ اور عظیم روایتی انداز پایا جاتا ہے لیکن عمر کے ساتھ ذہن و فکر میں وسعت اور کلام میں گہرائی و گیرائی اور رنگارنگی پیدا ہوتی چلی گئی۔ ان کا غزل کی جانب خصوصی توجہ دینا اس عہد کے شعری ماحول اور عوامی ذوق کا نتیجہ تھا۔ وہ غزل کی فنی وسعت اور پیکر گیری کے شدت سے قائل تھے۔ زندگی کے آخری ایام تک غزل ان کے اظہار خیال کا ذریعہ بنی رہی اور اس سے ان کے لگاؤ اور دلچسپی میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوئی۔

۱۹۲۸ء سے ۱۹۳۶ء تک کی غزلیں روایتی اور عشقیہ ہیں اور ربان و بین کے اعتبار سے قدیم معیار پر پوری اترتی ہیں۔ اس کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے ہوتا ہے۔

ان کی جیس پہ بھی عرق انفعال ہے
شاید یہی جوں دنا کا مال ہے

تار کیوں میں رات کی جیسے وہ آگے
کتنا سکوں ناز فریب خیال ہے

میری دیوانگی شبابِ ترا

یہی کہن کو سنبھالے ہے

دقتِ رخصت وہ اضطرابِ ترا

ڈوبتی روح کو سنبھال گیا

ہوئی تھی جتنی آہ میں تاثیر ہو چکی

پوچھ کسی نے غیسوے حالِ مرہونِ غم

ان کی ابتدائی غزلوں میں روایتی غزل کے جملہ اوصاف موجود ہیں لیکن یہ شاعری

کی پہلی منزل تھی جہاں وہ رکے نہیں ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند نثر کیسے کے زیر اثر نظموں کے ساتھ

ان کی غزلوں کا مزاج بھی بدلتا شروع ہوا دقت کی بدستی ہوئی قدروں درجگ سزدی و

تک عظیم کے ترانے سے ان کی غزلوں میں نہیں بچا سکی چنانچہ انہوں نے اپنی غزلوں میں عقیدہ اور

روانی احساسات کے عہد وہ سماجی سیاسی مسائل و افکار کو جگہ دے کر مجازاً جذباتی جواب شاعر

انتر، مجروح و رنج کی طرح اردو غزل کی قرتی میں حصہ لیا۔ یہ تغیرات ان کی غزلیت طری میں

فہری ارتقا کے تحت رفتہ رفتہ ہوتے چنانچہ جب شاعر عشقِ دردہن کی دلدی سے آگے بڑھنے لگا تو انکی

شاعری کے بابے ہوتے ہوئے کچھ اس طرح تھے :

آبراجب دقت ہونوں سے ہم کرا گئے

مت بھدا سودا سائل ہیں، بے ہمتیں

دل عشق سے بیزار ہے معلوم نہیں کیوں

کیا اور بڑا مرحلہ درپیش ہے کوئی

نہ کوئی نخل نہ گلزار نظر آتا ہے

یکے طے ہوگی تمنا کی رہ دور دراز

نہ ترا سایہ دیوار نظر آتا ہے

نہ بخت کی کڑی دھوپ کا گھٹا ہے جن

غنی غنی بچے بیدار نظر آتا ہے

کس میں جرات ہے کہ اب لوے جن کی زینت

یہ دل شکستگی بھی بخت کے سرگسی

مارا ہوا ہوں گو ستم روزگار کا

ہزار بار تری راہ میں حیات ملی

ہزار بار کفن سر سے باندھ کر نکلتے

اس احتیاط سے وہ چشم التفات ملی

مری دنا کو تفنن کا ہو گیا دھوکا

جیسے آبادیوں میں ویرانے

تیری یادوں کے درمیاں غم دہر

کون ایسے کہ ناخدا جانے

جو لڑتا ہو خوفِ لڑخاں سے

بھیس بدلا ہے کس تمنا نے

دل ہے پھر ترکِ عشق پر مائل

تجھے تلاش ترسے بے قرار کرنے سکے

ترے خیال کی آسودگی میں گم ہو کر

بے رونق شامِ غریباں تو نہیں ہے

دشمن نہ سہی صبحِ دمن اسے دل پر شوق

آج کیوں ہے فنا ادا اس ادا اس

کل تو خیر ان کی یاد آتی تھی

پھر اس کے بعد دھواں ہی دھواں نظر آیا

یہ یاد ہے کہ کبھی دل میں آگ بھڑکی تھی

ان اشعار میں داخل شمش کے ساتھ عشق پر اسے میں نے رجحانات اور نئے رنگ
 کے تقاضوں کی طرف جایا اشارے ملتے ہیں: زندگی کے مصائب و آلام سے نبرد آزما ہونے
 کا حوصلہ ہے، ناامیدی کے اندھیرے میں امید کی کرنی نظر آتی ہیں اور یہ سب غم جاناں اور غم
 دوراں کی ملی جلی کیفیات سے عبارت ہے۔ ان غزلوں میں زندگی کے لسیف احساسات اور غم دائم
 کی ترجمانی یقین و گداز اور حسن و رعنائی کے شایخے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ اس سے آگے بڑھنے پر ان
 کی شاعری میں اور زیادہ پختگی و پائیداری محسوس ہوتی ہے۔ سیاسی و سماجی مسائل، وطن
 کی آزادی و عظمت اور قومی جوش و خروش، ذہنی وسعت اور فنی رجحان شاعر کے ذوق و شوق
 اور جذبے کی شمولیت کے ساتھ زلف رلب و رضا کے موضوعات سے آگے بڑھ کر یوں دعوتِ فکر و
 ہے:

صبا کی رونہ غنچوں کا تبسم	چمن والو! کہو کیا ماجرا ہے
یقین کی منزل پر فارتک پہنچنے میں	نیرا محشر وہم و گماں سے گزرے ہیں
کام لاؤ حیات ہی سے لیں	تھک گئے موت کی دعا کر کے
آزادیوں کے دل میں کھلاتے رہیں	گو ہم اسیر دام زمان و مکاں رہیں
پی گئی جو تھی سحر کا ہوا	بے یقینی کی رات ہے شاید
خیالوں کا افق روشن رہا یوں ایک مدت تک	کوئی خوشید رو جاتا کوئی ماہ تمام آتا
دادی شب میں اجالوں کا گزر ہو کہ نہ ہو	دل جلائے رہو پیغام سحر آنے تک
غربت میں بھی حسین نظاروں کا لطف تھا	لیکن کچھ اور ہی تھی نگار و ظن کی بات
محفلِ دست میں گو سینہ نگار آئے ہیں	صورتِ نقہ باندا نہ بہا آئیے میں
ظلمتِ شام خزاں یاد کریجی برسوں	ہم جب آسم میں گلستاں بکنا آئیے میں
اے رفیقان رہ شہر کہاں ہو بدلو	تم کو رسم شہر و بیابان میں پکار آئیے میں
دیکھنا دلی گئی کون سی بستی یارو	اڑکے دل تک جو کہ شہر کے غبار آسم میں

ہندوستان آزاد ہوا اور تقسیم عمل میں آئی، ملک میں نسادات اور کشت و فوں کا بازار
 گرم ہو گیا وہ سحر جس کے بارے میں یقین تھا کہ لبائشہ بکھیرتی آئیگی۔ جب طلوع ہوئی تو اپنے ہمراہ
 داغ داغ اجالا لائی تھی جہاں نظموں نے اس کے اثرات قبول کئے، وہاں غزل کے آئینہ خانے میں بھی
 اس کا عکس ابھرنے لگا اور دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح امتشام حسین کی غزلوں میں بھی اس کے
 نقوش صاف ظاہر ہیں۔

وہ راہ جس پہ کئی بار بچھڑ چکی ریشیں
حصارِ شوق کی ٹوٹی ہوئی تفصیلات پر
برسرِ خنک ہیں انوار سے ظلمات کے دیو
بارشِ سنگِ ملامت ہے خرد کا پتھر آؤ
اپنے سر سے ہر جسے پیار سے ساتھ نہ آئے
کس ابر غم میں محبت کا چاند ڈوب لہے
مراد جو در مری جستجو میں تنہا ہے
خود بزمِ طرب سے اٹھ گیا ہوں
دامن سے الجھ کر گر پڑا ہوں
اپنی ہی ہوس سخی سرکشیدہ

۱۹۹۰ء کے بعد کا زمانہ جدیدیت کی تیز رو میں شاعروں اور ادیبوں کو در تک پہا کر
لے گیا اور ترقی پسند تحریک بھی بس سے متاثر ہوئی۔ اختتامِ حسین کا اس سے منہ موڑنا حقایق
کو جھٹلنے کے مترادف تھا۔ فنکاروں کے علاوہ انکی غزلوں نے بھی یہ اثرات قبول کئے۔ قرن کی
غزلیہ شاعری غمِ جاناں اور غمِ دوراں سے آگے بڑھ کر غمِ ذات کے دشتِ ناپید کنار میں بادیہ پہا کی
کرنے لگی۔ ہذا مایوسی 'تنہائی' اور 'مہجانب' انگیز عمر کی کیفیات ان کی غزلوں میں بھی جگہ پانے لگیں
جنکی نشاندہی منج ذیل اشعار سے بخوبی ہوتی ہے:

دقت کے شور میں یوں چیخ رہے ہیں لمحے
تلاشِ گل میں نکل آتے گھر سے دیوانے
حصارِ عہد سے باہر بھی گویا جاتے ہیں
سنگِ دشنام برستے رہے ہر جانب سے
دنگ کیوں اڑ گیا گلشن کے موادِ ازل کا
کچل کے یاد کی ریشیں گزر گیا غمِ دہر
بجائے مر مر غم نے چراغِ یادوں کے
اجنبیت کی کڑی دھوپ ہے دستہ پر کے لوگ
رف بجھ لے تری یاد کی شامِ آتی ہے
آسان راہ فکرِ حریفوں نے ڈھونڈ لی
آنکھیں کھلیں تو دھوپ نے دی لی تھی وہ جگہ
بھٹک رہا ہوں میں تنہا یوں کے خجل میں
بہتے پانی میں کئی ڈوب رہا ہو بیسے
جھٹک پھر ایسی دکھائی غبارِ صحرانے
حدودِ وقت میں لکھے گئے جوائف نے
سمحت جاں دل ہی کچھ ایسا تھا کہ ڈوبا بھی نہیں
گرم جھونکا کوئی اس راہ سے گزرا بھی نہیں
میں ڈھونڈتا رہا زخموں کا بھی نشان نہ مل
ہے اب خیال کی دنیا دھواں دھواں بیسے
جن میں سایہ نہیں وہ راہ بتا دیتے ہیں
جادوہ دل پہ ہم اک شمع جلا دیتے ہیں
میرے جنوں کی منزل دستور دیکھ کر
سوئے تھے تیرا سایہ دیوار دیکھ کر
حیاتِ رقص میں ہے حسنِ صبح و شام لے

پھر امیدوں نے یہیں جھاڑ دیے ہیں خیمے رنگ کچھ اڑتے ہوئے دامن صحرائیں ملے
۱۹۶۰ء کے بعد کلام ثابت کر دیتا ہے کہ وہ جدیدیت سے کسی حد تک متاثر ہوئے
ہیں اور اس کے چیدہ چیدہ نقوش ان کی غزلوں میں بکھرے پڑے ہیں اس طرح مطالعے و
مشاہدے کی وسعت کے ساتھ ان کی شاعری گہرائی و گیرائی سے ہمکنار ہوتی رہی اور حالات
کے نئے تقاضوں کا ہمیشہ ساتھ دیتی رہی ہے۔

ان کی غزلوں میں سادگی، سلاست، روانی اور زبان و بیان کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ ان
کے نرم الفاظ کی تہ میں احساس کی شدت اور جذبے کا جوش موج تہ آب کی طرح پوشیدہ ہے۔ لفظ و معنی
کے تعلق پر انھوں نے خاص توجہ دی ہے جس سے کلام میں بڑی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے استعمال کردہ
الفاظ ابلاغ کا مشکل راستہ آسان کر دیتے ہیں جس سے انفرادی تجربے کی پیچیدگی باقی نہیں رہ جاتی اور
قاری باسانی اس کیفیت ذہنی تک پہنچ جاتا ہے جس سے شاعر تخلیقی لمحات میں دوچار ہوا تھا۔ چنانچہ
اس عہد کے داخلی اور خارجی رجحانات کے نقوش ان کی شاعری میں صاف دکھائی دیتے ہیں۔ نرم اور
شیریں الفاظ کے استعمال سے ان کے مزاج اور پہلے کی نرمی اور ندرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جس
سے ان کی غزلوں میں نغمگی، موسیقیت، اثر آفرینی اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔ خوبصورت ترکیب
و دستھارے اور اچھوتی تشبیہیں ان کے اسلوب سخن کے اجزائے ترکیبی ہیں اور ان الفاظ و ترکیب
کے تخلیقی استعمال سے کلام میں خیال آفرینی، جدت طرازی، معنی خیزی اور دلکشی کے گزناگوں پھراؤ
پیدا ہو گئے ہیں لیکن حقیقت پسندی کو چھوڑ کر وہ کہیں بھی لفظی بازی گری کے اسیر نظر نہیں آتے۔
ان کے کلام میں بھارت پیدا نہیں ہوتا اور قسبی کیفیات و داررات کی جیتی جاگتی بات کرتی ہوئی تصویریں
ہمیں اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہیں۔ ان کی شاعری کے یک حصے کا تعلق اظہار ذات سے ہے لیکن اس
میں بھی دوزمرہ اور محاورے کے فنکارانہ استعمال سے اجتماعی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے نیز سماجی
روتے کے اظہار کا پہلو نکل جاتا ہے جس سے ان کے شخصی و انفرادی تجربات سماجی و اجتماعی رعب
کے محسوس ہونے میں آتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر پہلے کی گھلاوٹ اور درد کی شدت خود اظہاری اور خودکلامی
کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور شاعر کی شخصیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ اس کے کلام میں بھرتی
ہوتی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں ان کی شاعری براہ راست وجدان پر اثر انداز ہوتی ہے۔

احتشام حسین تنقید کے ساتھ شاعری پر بھی خصوصی توجہ دیتے رہے۔ ان کے شاعر
ہوتے اور نقد کی حیثیت سے مشہور ہونے کے علاوہ بحیثیت شاعر بھی مشہور ہو جاتے لیکن جیتے جی وہ
اپنے کلام کا مجموعہ بھی شایع نہیں کر سکے، تاہم ادب کے اس قاری کیلئے جو ترقی پسند شاعری کے

معالجے کے ذریعے کسی فام میں نیچے تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنا ناگزیر ہے کیونکہ ترقی پسند شاعری کے سرمائے میں ان کی شاعری کو انفرادی حیثیت حاصل ہے اور انفرادیت اس کے کردار کو شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

حواشی :

۱. اختتام حسین کے مجموعہ کلام میں ان نظموں کے نام 'یادگار و فراق اور ذریعہ تصور' میں ملاحظہ ہو روشنی کے دریچے ص ۸۸-۹۱

۲. اختتام حسین بحیثیت شاعر - فروغ اردو اختتام حسین نمبر ص ۳۰۲
۳. سوانح اور شخصیت کے باب میں بعنوان 'زندہ نصیحت مشرب' ناصح تشنہ لب اس نظم کے شان نزول اور اس سے وابستہ جملہ حقائق کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا ہے۔

۴. روشنی کے دریچے ص ۱۳۷ پر اس نظم کے نیچے ۲۷-۱۹۴۶ء درج ہے۔ ممکن ہے کہ ۱۹۴۶ء میں نظم شروع کی گئی ہو اور ۱۹۴۷ء میں مکمل کی گئی ہو۔

۵. یہ مکمل نظم نہیں ہے اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی زیادہ تر نظموں کے اہم حصے مختلف اجیتوں کے گئے ہیں لیکن قدرت کے پیش نظر ذرا سا حوت ایک تصویر اور کون ہے خالق ان نظموں کا مکمل روح کی گئی ہیں۔

۶. غالب کا شعر ہے :

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دگر سے ہے ہر اک درد جہاں میں ورق ناز و اندہ
'مجموعہ کلام' میں 'ح' ذوالرحل کے نام سے لکھی گئی نظموں میں بہ لحاظ ترتیب یہ پہلی نظم ہے ملاحظہ
(آدازیں) روشنی کے دریچے ص ۵۲-۵۳-۵۴ لیکن دراصل یہ اس سلسلے کی آخری کڑی ہے۔

۸. میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا 'شعر سننے' 'شعر پڑھنے' انہیں اپنی زندگی کا جز بنایا
اور اگر اس سے تسلی نہ ہوتی تو کچھ شعر کہے بھی 'ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات ہی کے گرد
جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار نظموں کی حیثیت سے لکھے گئے ہیں لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام
سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دردوں کو بھی شریک کر سکوں :
سید اختتام حسین 'میں کیوں لکھتا ہوں' - ذوق ادب اور شعور ص ۲۱

اقشام حسین بحیثیت افسانہ نگار

اقشام حسین نے ۱۹۳۰ء میں افسانہ نگاری شروع کی جب وہ ہائی اسکول کا تھوڑا سا دیکر نتیجے کا انتظار کر رہے تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے جو دو تین افسانے لکھے وہ غالباً کسی رسالے میں شائع نہیں ہوئے۔ اس وقت افسانوی ادب میں رومانیت کا دور دورہ تھا اور اس کی نمود میں نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، وسیم جہاں، حیدر علیہ دم کا سکہ چل رہا تھا۔ اقسام حسین نے دیرانے کے دیباچے میں اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے نیاز فتحپوری سے متاثر ہو کر ابتدا میں رومانی افسانے لکھے ہیں اور حقیقت نگاری سے زیادہ رومانیت و عبارت آرائی پر زور دیا ہے۔ ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۳ء تک انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کو محض چند اشعار کا مجموعہ قرار دیا ہے۔ اس دوران باقاعدگی سے افسانے لکھنے کے باوجود وہ نظمیں، ڈرامے اور مختلف علمی و ادبی موضوعات پر مضامین بھی لکھتے رہتے تھے لیکن تنقید کی طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہوئے تھے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ باقاعدہ مضمون نگار بن چکے تھے لیکن ان کا وہیں پوری طرح افسانہ نگاری کیلئے ہموار نہیں ہوا تھا۔ اس عہد کے مشہور نگاروں (پریم چند، علی عباس حسینی، سجاد حیدر، عیدم، دزا، عظم کرپوری) کے یہاں رومانیت میں زندگی کے اخلاقی، معاشرتی، اور سماجی پہلوئیں اصلاح پسندی کے رجحانات راہ پانے لگے تھے لہذا اقسام حسین کے ابتدائی آثار میں بھی اسی رنگ کو اچانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

۱۹۳۶ء میں انھیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوی ادب میں نقالی اور مجاہد اثر پذیری سے محفوظ راستہ نظر آیا جس پر چلنے والے تھے وہ رد کرشن چندر، منو، بیدی، عصمت چغتائی اور سہیل عظیم آبادی تھے اور وہ بھی اس قافلے کے ساتھ چل پڑے۔ پریم چند اور ان کے معاصرین رومانی افسانے میں اخلاقی مقصودات، نفسیات، معاشریات، سماجیات کی آمیزش کر چکے تھے تاہم وہ رومانیت کے دائرے سے نہیں نکلے تھے۔ ترقی پسندوں نے ان کے اس ورثے کو اپنا کر اس میں خدراخاف نہ کیا۔ پریم چند اور ان کے ہم عصروں کے یہاں جو نقوش دھندے اور غیر واضح تھے وہ ترقی پسندوں کے فکر و فن کے ذریعے اجاگر ہوئے۔ اس طرح اردو افسانے کی منزل مقصود، رومانی اظہار کے بجائے حقیقت نگاری قرار پائی۔ اقسام حسین نے ترقی پسند نظریات کے تحت مختلف موضوعات پر افسانے تخلیق کئے۔ ۱۹۳۶ء

میں ان کا افسانہ 'دوسرے کالج' بہت مشہور ہو جو ریلوے میں ان کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اسے بعض لوگوں نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا، بعض نے ناپسند کیا۔ دریاہ نامہ، انیس، ہفتہ جلد دیا۔ انیس کے علاوہ اشاعت سے ان کے افسانوں کے مجموعے 'برخیز' کے اشاعت پذیر ہونے کا اعلان بھی ہو چکا تھا لیکن ان حالات میں ناشر کو امداد چھوڑنا پڑا اور ان کے ہاتھوں ہفتام حسین کے کئی افسانے ضائع ہو گئے۔ نیز کچھ دنوں کیلئے افسانہ نگاری چھوٹ گئی اور افسانوں کے مجموعے کی اشاعت معر منالو میں پڑ گئی۔

'دیرانے' ہفتام حسین کے سترہ افسانوں کا پہلا اور آخری مجموعہ ہے۔ ان کہانیوں میں داخلی اور خارجی حالات سے عبارت ہیں۔ یہ خارجی حقائق جنگ اور منہ دستان کا سیاسی و سماجی مجموعہ ہیں۔ ان افسانوں میں برہادی تسلط جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات اور سماج کے فرسودہ رسم و رواج کو نشانہ بناتے ہوئے استحصال شدہ مظلوم طبقے کیلئے قارئین کی ہمدردی کے جذبات ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سس زمانے میں لکھی گئی کہانیاں ہیں جب ترقی پسندوں کے نظریات میں قطعیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ یہ افسانے اس عہد کے سماجی و سیاسی ماحول پر مبنی ہیں اور ذاتی تجربات و مشاہدات اور ناخوش گوار حالات سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں جنگ بندی اور آپ بیتی اس طرح کھل مل گئی ہے کہ یہ اندازہ مشکل لگا یا جاسکتا ہے کہ آپ بیتی کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں اور جنگ بیتی کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے موضوعات وہی ہیں جنہیں اس دور کے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنا پاسہ یعنی طبعاتی نا انصافی، معاشی بد حالی، مفلسی، بے چارگی، محبت میں ناکامی، سماجی و سیاسی عدم مساوات وغیرہ۔ ان کے کردار پسماندہ و متوسط طبقے کے ہیں لیکن ترقی پسندانہ رجحانیت انہیں پانی پاتی جاتی۔ ان افسانوں کی فضا اندر دگر و رنم و آرام سے دھنوں دھنوں ہے۔ اپنے افسانوں کے ذریعے وہ کسی نظام فکر کو تسلط نہیں کرنا چاہتے تھے۔ لہذا زندگی کی عکاسی اور عقیدے کے باوجود صفت یہاں براہ راست مقصد ہے کہ پرچار نہیں ہے اور نہ ہی انکار ہے کے افسانوں کی طرح بغاوت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

ہفتام حسین کی افسانہ نگاری کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور ۱۹۳۰ء تا

۱۹۳۴ء اور دوسرا دور ۱۹۳۴ء تک لکھے گئے افسانوں کا ہے جس میں تین چار مرتبہ ترک اختیار کا عمل جاری رہا اور آخر افسانہ نگاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

ذیل میں دیرانے کے چند افسانوں کا جائزہ لیا جاتا ہے تاکہ اس کی روشنی میں افسانہ نگار کی کیفیت دہنی تک رسائی حاصل ہو نیز فن اور فنکار اپنی تمام تر خوبیوں اور خالیوں کے ساتھ سامنے آجائے۔

اقسام حسین کے افسانوں کے مجموعے 'دیرانے' حقیقہ اول کے افسانے افسانہ نگاری

کے نام معنون کئے گئے ہیں۔

'کنڈرا' بوڑھے بھکاری کی زندگی کے آخری ایام پر مبنی افسانہ ہے جو ضعیفی، مفلسی اور بیماری کی حالت میں مہ جاتا ہے۔ ادھکت ہوا گدھا بھکاری کے سوکنے ہوئے ڈھلپٹے کو ہمیشہ عیار اور حریف نہ نگاہ سے دیکھتا رہتا ہے اور جب وہ مر جاتا ہے تو درخت سے اترتا ہے۔ بھکاری کی لعش پر بہت سارے گدھے جت ہو جاتے ہیں وہ اپنا پیٹ بھرنے کیلئے رٹاتے جھگڑتے اور شور و غل مچاتے ہیں، ان میں لٹنے والوں کی خود غرضی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہانی بوڑھے بھکاری 'دنگھتے' ہوئے گدھا اور برگد کے سوکنے درخت کے گرد گھومتی ہے۔ یہ ماحول بھوری و شکست خوردگی اور اسی، محرومی کا کامیاب مرتع ہے۔ پس کے ذریعے سماج کے ظلم و جبر اور جرم ضعیفی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس کا پلٹ اور انداز بیان انتہائی سادہ اور موثر ہے۔

دوہرا نکاح ایک مفلس و جوان شکر اور اس کی بیوی فخرن کی سماج کے ظلم و ستم کے خلاف

بغاوت کی دلچسپ کہانی ہے۔

شکر رشاوی کے بعد معاشی حالات کو سازگار بنانے کیلئے کسب معاش کے سلسلے میں بہتی چلا جاتا ہے اور فخرن شب عروسی گزارنے کے بعد برادری کی رسم کے مطابق یکے داپس چلی جاتی ہے۔ شکر دوبار بعد لڑتا ہے اور فخرن بھی سسرال آتی ہے۔ چند روز بعد فخرن کا بھائی کسی سسرالی کو اپنے گھر اٹھاتا ہے۔ فخرن کے بھائی کی اس ناروا حرکت کے باعث برادری میں ناراضگی پھیل جاتی ہے۔ پنچایت کے فیصلے کے مطابق فخرن کے خاندان والوں کو برادری سے نکال دیا جاتا ہے اور شکر پر دباؤ ڈالا جاتا ہے کہ وہ فخرن کو طلاق دیدے۔ شکر اس ظالمانہ فیصلے سے مجبور ہو کر بھرے مجمع میں طلاق دیدیتا ہے لیکن اس کے فوراً بعد میاں بیوی مل جاتے ہیں اور سماج کے فرسودہ طور طریقوں سے بغاوت کا عذاب کر دیتے ہیں:

اس کہانی میں بغاوت کا جذبہ ایک فطری عمل کی صورت میں پاتا ہے۔ دافنہ

بڑی منہ رنہ چاہدستی کے ساتھ تمام ماحول سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ سماج کے رے رے فرسودہ رسم و رواج کے خلاف یہ دافنہ ایک مثبت جملہ ہے۔

حریت کا موضوع جیسی جدید ہے۔ اس افسانے کا ہیرو 'کھو' ایک گھر پرانے کے جسے ماحول سمجھے ہوئے اور دب کر زندگی گزارنا سکھاتا ہے۔ اس کے رشتوں میں یہ خیال مضبوطی سے جڑ پکڑا لیتا ہے کہ اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ایک جوان بیوہ خادہ ورن، اس گھر میں آکر

پناہ لیتی ہے۔ ایک سردرات، ذرت، جنسی جذبے سے مغلوب ہو کر اس جسم میں زندگی کی حرارت اور نشہ بھر دیتی ہے۔ زندگی سے لذت آشنا ہونے کے بعد صبح وہ ایک بدلا ہوا انسان ہوتا ہے اور نئے احساسات سے ہوتے سر اٹھا کر چلتا ہے۔ داردغہ کی بیوی کے 'کلرا' کہہ کر پکارنے سے اسے چوٹ لگتی ہے اور پہلی مرتبہ وہ کا ندار سے سوسے کے معاملے میں جھگڑا بیٹھا ہے اس طرح نیند کی ایک شکست خوردہ شخص میں غیرت اور خود داری پیدا کر دیتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ وہ اس سے انسانوں کا سا سلوک کریں۔ اس کہانی میں بھی بغاوت شعوری غیبت سے نہیں بلکہ فطری عمل کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ فریڈ کے جنسی نقطہ نظر سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔

بیزاری کا ہیرو ایک تعلیم یافتہ جوان ہے۔ ذاتی محرومی اور دل شکن حالات کی بنا پر سماجی و سیاسی تحریکوں سے اس کی الجھپی ختم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ماحول سے ہمیشہ خفا رہتا ہے لیکن نہیں جانتا کہ اس کی خفگی اور ناراضگی کے پیچھے کون سے عناصر کار فرما ہیں۔ وہ بے اطمینانی کی زندگی گزارتا ہے لیکن سماج اور ماحول کو بدلنے کی ہمت اس میں نہیں ہے۔ ہر لمحہ اس پر بے یقینی کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اخلاقی فسادہ میموریل ہاں کے جلسے میں شریک ہو جاتا ہے تو اسے جلسہ گاہ قبرستان لگتا ہے اور ہاں میں بیٹھے ہوتے دگ کفن اور مے ہوتے مردے معلوم ہوتے ہیں۔ شکست خوردگی اور شدید مایوسی کے عالم میں اس سے افعال بھی غیر ارادی سرزد ہوتے ہیں۔ اس کے ذہنی کرب و اضطراب کی وجہ محبت میں ناکامی ہے۔ یہاں اس کی ملاقات ایک یرینہ آشنا احمد سے ہوتی ہے لیکن وہ اس سے نا آشنا کی طرح ملتا ہے، کچھ دیر بعد ہنگامہ شروع ہو جاتا ہے اور پارک میں ہونے والے جلسے پر لاٹھی چارج ہوتی ہے، تحریک کا پرانا ساتھی احمد بھی ہو کر خون میں لت پٹ ہوتا ہے یہ وہاں پہنچ کر اس کا سراپے گود میں لے لیتا ہے۔ گرم گرم خون اس کے زانو پر پکے لگتا ہے۔ سرخ اور تازہ خون! خون، زندگی کا نشان، پرانے دن واپس آگئے اور زندگی پھر اہم معلوم ہونے لگی اس طرح ہیرو کی بیزاری ختم ہو جاتی ہے اور زندگی کی اہمیت کا احساس از سر نو جاگ اٹھتا ہے۔ بیزاری چونکہ دہائی کی عینیت پسندی سے عبارت ایک مسئلہ بد کہانی ہے لیکن اس دور کے انسانوں میں ایک اچھا انسان ہے۔

اس کا بچہ بیزاری کی طرح غار مولا کہانی ہے اس کا مرکزی کردار اش کر 'مغسی سے تنگ آ کر بیوی بچوں کو چھوڑ دیتا ہے اور کلکتہ پہنچ کر مل میں مزدوری کرنے لگتا ہے وہ مزدور تحریک میں حصہ لیتا ہے اور اس کے کاموں میں منہمک ہو کر سماج اور مزدوروں کے غم میں اپنے گھر کی معاشی

پریشانیوں کو بھول جاتا ہے یہاں تک کہ اس کی پریشان حال بیوی عصمت فرقتی کیسے مجبور ہو جاتی ہے۔ گاڑی میں اس کا بچہ مر جاتا ہے اور وہ خالی گود لئے کھڑے کرسی سے سنے آتی ہے شہر میں داخل ہوتے ہی ایک جلوس گزرتے دیکھتی ہے۔ چانک گولی چلتی ہے اور جھنڈا سنبھالے ایک مزدور لیڈر گولی کھا کر گر جاتا ہے۔ شاگرد جوہنی اس کا جھنڈا سنبھالنے کیلئے آگے بڑھتا ہے اس کی نظریوں پر پڑتی ہے۔ اسے خالی گود دیکھ کر اس کے ہوش اڑ جاتے ہیں لیکن وہ خود کو فوراً سنبھال لیتا ہے اس کے غم میں کوئی کئی نہیں آتی وہ برابر پرچم لئے آگے بڑھتا ہے اور اپنی جدوجہد جاری رکھتا ہے۔

یہ افسانہ انقلاب کے روحانی تصور پر مبنی ہے، ہر واقعہ ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ بیوی کا شہر میں داخل ہونا، جلوس کا گزرتا، گولی چلنا اور مزدور لیڈر کا زخمی ہونا، شاگرد کا پرچم سنبھالنا وغیرہ۔ افسانے کا پلاٹ دوسرا ہے اور کامیابی سے اپنے انجام تک پہنچتا ہے۔

مجھڑیاں اس کہانی کی پیغمبر معاشی مجبوری کے تحت جسم فرحتی ہے۔ لکھیا اپنے بیمار شوہر گیادین کی دوا کیلئے رات کے اندھیرے میں منوہر لال ٹھیکیدار کے ساتھ اپنی عصمت کا سودا کر دے میں سے کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بیمار اور مفوک الحال مزدور گیادین کے لئے یہ چوتھا قبل بڑاشت ہوتی ہے جب اس کی بیوی ٹھیکیدار کے پاس سے دو روپے لے کر دیتی ہے تو وہ روپے کو کھڑی سے باہر پھینک دیتا ہے۔ رات بھر میں غصہ ٹھنڈا ہونے کے بعد جیب لکھیا کے منہ سے یہ سناتا ہے "کیا دوانہ لاد گئے؟" ٹھیکیدار بولنے کہتا ہے کہ چار دن میں نے کام میں جانا ہوگا، اچھے نہ ہوں گے تو کیسے کام چلے گا؟ تو روپے اکٹھا کر یہ کہتے ہوئے جیب میں رکھ لیتا ہے تاہم میں، چھپ ہو جاتاں گا لکھیا تو پسچ پچ دیوی ہے۔ ہم لوگ سبھی کسی بات سے مجبور ہیں کیا کریں؟ یہاں سماج مورد الزم ہے لیکن سماج کے خلاف بغاوت کا جذبہ بیدار نہیں ہونے پاتا۔ اس افسانے کی تکنیک منٹو کے افسانوں کی دہاتی ہے۔ اس کا انداز بیان سادہ سہاٹ اور مؤثر ہے بالکل ہے لیکن غلوں اور صداقت کے رچاؤ نے اسے مؤثر بنا دیا ہے۔

رد عمل ایک افسانہ ہے اس میں توہم پرستی کو نشانہ بنایا ہے۔ جیب ایک سیدھا سادہ کم بڑھا لکھا نوجوان خدمت گزار ایک عامل سے مرعوب ہو کر اس کا گردیدہ ہو جاتا ہے اور اپنی زندگی کی کامیابیوں اور خوشیوں کو اس کی دعا توید کا نتیجہ سمجھتا ہے لیکن اس کی اندھی عقیدت پر اس وقت کاری ضرب لگتی ہے جب اس کے مالک وکیل صاحب کی بیٹی ہاجرہ کی شادی اس کی مرضی کے خلاف طے ہو جاتی ہے۔ جیب عامل سے درخواست کرتا ہے کہ لڑکے والے شادی

سے انکار کر دیں یا دکیل صاحب کارل بدل جائے وہ عامل کے حسب فرمائش تمام اشیاء فراہم کر دیتا ہے تاکہ ہاجرہ کی شادی اس کے خالہ زاد بھائی اختر سے ہو جائے جسکی محبت میں وہ گرفتار تھی۔ لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا اور ہاجرہ خود کشی کر لیتی ہے اور حبیب عامل سے متنفر ہو جاتا ہے وہ ذہنی نا آسودگی کے باعث ملازمت سے بھی علیحدگی اختیار کر لیتا ہے۔ اسی اثناء میں اس کا بچہ بیمار ہو جاتا ہے اور کھلونے کیلئے فنڈ کرتا ہے۔ حبیب رات کے اندھیرے میں گھر سے باہر نکلتا ہے در ایک سست سا کھلونا خرید کر واپس ہونے لگتا ہے تو عامل کے مکان کے پاس اس کے قدم رک جاتے ہیں وہ اس سے بچے کی صحت کیلئے دعا یا تعویذ چاہتا ہے۔ عامل کا چار پانچ برس کا بچہ کھلونا دیکھ کر پھل جاتا ہے۔ عامل ایسی نظروں سے حبیب کی طرف دیکھتا ہے کہ وہ کھلونا بچے کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن اپنے بچے کی خواہش پوری نہ ہونے کا خیال اسے بدحواس کر دیتا ہے وہ رات بھر سو کوں پر پھر تار پتا ہے اور ایک چوتھے پر رات بسر کرنے کے بعد صبح گھر دلتا ہے تو اپنے بچے کو مرا ہوا اور بیوی کو روتے ہوئے پاتا ہے۔ اس حادثے کے بعد وہ ہر شخص کو عامل کے یہاں جانے سے روکتا ہے لیکن لوگ اسے دیوانہ سمجھ کر بہتے ہوئے اسی راہ لیتے ہیں۔

اس افسانے میں ادھام پرستی کی پوں کھولنے کے ساتھ نفسیاتی پیچیدگیوں کی گرہ کٹائی بھی کی گئی ہے۔ یہاں ڈھنگ سے حبیب کی تباہی کا ذمے دار عامل کو ٹھہرایا گیا ہے کہ اس سے زیادہ معاشرہ مقصور دار ثابت ہوتا ہے۔

اس کا قصور کیا تھا؟ کا موضوع ہندو سماج کی فسادات ہیں۔ یہ ایک اعلیٰ کہانی ہے۔ تمام اور طاہر گہرے دوست ہیں۔ جانک فرقد دارانہ فساد پھوٹ پڑتا ہے اور قتل و غارتگری شروع ہو جاتی ہے۔ طاہر شام کی بجی کی تیار داری کیلئے جاتا ہے اور تشدد پسندوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ شام اپنی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے۔ بیمار اور معصوم بچی جس کا کوئی قصور نہیں تھا دم توڑ دیتی ہے۔

اس میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح فرقد پرستی اور مذہبی تعصب اندھے ہو کر لوگ اخلاقی اور انسانی قدروں کو فراموش کر دیتے ہیں اور ایسے موقعوں پر دوست دشمن کی تمیز بھی باقی نہیں رہتی۔ اس افسانے کے اسلوب میں سادگی اور بے تکلفی نیز متاثر کرنے کی خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔

جنگ اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ بھوک ہی جنگوں کا سبب ہے۔ ایک بوہ محنت مزدوری کر کے بڑی مشکلوں سے اپنے بچے کی پرورش کرتی ہے۔ معاشی بد حالی سے فائدہ اٹھا کر سرمایہ دار ذخیرہ اندوزی کرتے ہیں اور یہاں تک ذلت پہنچتی ہے کہ ایک سوکھے ٹکڑے کو دیکھ کر

بچہ، کوڑے، کتے اور کساں بھوک سے بے چین ہوتے رہتے ہیں، اس کہانی کا پلاٹ پیچیدہ ہے اور اس میں حقائق کو مبالغہ آمیزی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ویرانے حصہ دوم کے افسانوں کا انتساب پریم چند، نیاز فتح پوری، اعظم کروی اور علی بابا حمیدی کے نام کیا گیا ہے۔ اس کہانیوں پر مذکورہ افسانہ نگاروں کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ رجزنتی رومانی افسانہ ہے۔ اس میں سر جو اور کوشل رجزنتی سے محبت کرتے ہیں وہ بھی دولوں سے محبت کرتی ہے اور اپنی بانسری پر اوہی نغمے لکھتی ہے، بعد ازاں اس کی شادی سر جو سے ہو جاتی ہے شادی کے چند دنوں بعد سر جو بد عورت میں مبتلا ہو کر مر جاتا ہے۔ کوشل رجزنتی سے براہ راست کوٹنے مارے لیکن واپس جانے لکچھو دز بعد اس کے انتقال کی خبر ملتی ہے۔ آخر رجزنتی بھی ندی میں ڈوب کر خود کشی کرتی ہے اس کہانی میں رجزنتی کی سر جو اور کوشل کے ساتھ کام محبت دلچپ رومانی مداز میں پیش کی گئی ہے اور مظہر نگاری بڑی کامیابی سے کی گئی ہے۔

ایشیا میں تار اور باشم ایک خوبصورت لڑکی ہنسی سے محبت کرتے ہیں، تار، دست کیلے ہے جذبات کی قربانی پیش کرتے ہوئے تار کش ہو جاتا ہے لیکن زمیندار کا بیٹا باشم کسی امیر ہاڈار میں شادی کر لیتا ہے۔ زمینہ کسی غریب گھرانے میں بیاہ دی جاتی ہے اور تار اپنے ایشیا کی دست تار سے ہجر کی آگ میں جلتا رہتا ہے۔

قطرے میں طوفان اس کہانی میں بتایا گیا ہے کہ طبقات اور ذات پات کی دیوار کس طرح محبت بھرے دلوں کے بیچ حائل ہو جاتی ہے۔

ایک جوان سال چارن، ندی، سیلاب سے بچ کر برہمن نوجوان منوہر بابو کے گھر پہنچتا ہے۔ منوہر بابو اپنی منگیت کے مرجانے پر بال دیوہ کے بیٹے میں بھروسہ کرتے ہیں۔ وہ ندی کی محبت میں گرفتار ہو کر اس سے شادی کا وعدہ کر لیتے ہیں لیکن ذات بات کی فلیج بیچ میں آ جاتی ہے چنانچہ شادی بادی میں ہو جاتی ہے۔ ندی ان کی بوی کے برے سوکے تنگ آ کر چلی جاتی ہے اور اس کی شادی سسوں کی ذات کے لڑکے سے کر دی جاتی ہے اس طرح کہانی کے مرکزی کردار ندی اور منوہر سبھی سرووں کے سامنے شکست کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جلیلا ہستی سے دور ایک خوش حال گھرانے کے فرد کیپٹن فرحت کی تحریر کی بیٹی جلیلا سے کیٹ فرحت کی کہانی ہے جلیلا کی شادی نہیں اور ہو جاتی ہے، فرحت کی زندگی تنہائی اور فردگی میں بسر ہوتی ہے۔ وہ ملازمت سے سبک دیتی ہو کر بیمارنی پر مکان بنوا لیتا ہے۔ عرصہ دراز کے بعد اس کے گھر ایک بچہ بھیک مانگا ہوا آتا ہے، دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ جلیلا کا بیٹا، احمد ہے۔ جلیلا کی موت کے

بعد اس کی یادداشتیں داروین نے غصب کرنی اور اس کا جھوٹا بھائی طامہ لاپتہ ہو گیا ہے۔ یہ روداد سنکر فرحت کی دیرینہ محبت کا جذبہ طامہ اور احمد کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا تمام اثاثہ لے کر سرب کر خود طامہ کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔

افسانے پر رومانی افسردگی بھائی ہوئی ہے اور اس میں فرحت کو عشق کی راہ میں قربانی دینے والے مثالی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔

اقشام حسین کے ۹۳ آئین لکھے گئے افسانے تخیل پرستی اور رومانیت کے زیر اثر ہیں۔ ان میں

رومانی نعت کا احساس 'قربانی' دلسوزی اور ہواد ہوس سے پرے عشق کا مثالی تصور پیش کیا گیا ہے۔ ان نیم صدی نیم رومانی کہانیوں کے کردار خواب کی دادیوں سے باہر نکل کر حقیقت سے آنکھیں چا کر کونے جڑ اور علم بغاوت بلند کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔

رجحنتی 'ایشاء' اور قطرے میں طوفان 'ان افسانوں میں افلاطونی عشق کے علاوہ فیضوری منظر

کشی 'غیر فطری مکالمے اور شاعرانہ عبارت آرائی بھی موجود ہے۔ یہ سب باتیں اس زمانے کے افسانوں اور

داستانوں میں عام طور پر رائج تھیں۔ بقول یونس اگاسکر 'بد کورہ میں افسانوں پر اگر ایم اے ایم ایم لکھ

دیا جائے تو بڑی سانی سے ان کے خرد اور کا جزو بن جائینگے'۔ لیکن یہ افسانے ذہنی ارتقا کی ابتدا

منزل پر تقلید کے سہارے لکھے گئے ہیں لہذا باعتبار فکر و فن بلند پایہ نہ ہوتے ہوئے بھی انھیں ازکا

نقشر نہیں کہا جاسکتا کیونکہ یہ افسانہ نگار کے ذہن و فکر کے تسلسل اور تخیل کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے

ہیں۔ رجحنتی میں منظر نگاری کامیابی سے کی گئی ہے۔ 'ایشاء' کا پلاٹ سادہ اور انجام غیر متوقع ہے۔ قطر

میں طوفان طویل افسانہ ہے اس میں تسلسل کی کمی ہے اور کہانی رکتے رکتے آگے بڑھتی ہے۔ طرز بیان

میں بھی ایسی دلکشی نہیں ہے جو قاری کے لئے متاثر کن ہو۔ مقناطیس اور ہنگامہ بستی سے دور بھی اسی

لاعنیت کے افسانے ہیں اور ان میں ایک قسم کی فراری ذہنیت پائی جاتی ہے۔ زندگی سے فرار عام طور پر

میں کسی لیکن رومانی نقطہ نظر سے یہ کوئی عیب نہیں ہے اور جب کسی مرحلے میں ماہکی ہو تو نفسیاتی طور پر

بے دلی اور فراری ذہنیت پیدا ہو جانا فطری امر ہے۔ بحیثیت ترقی پسند افسانہ نگار اقصام حسین

کے افسانوں کی یہ صفت مستحسن نہیں ہو سکتی لیکن اس زمانے میں ان پر ترقی پسندی کا رنگ گہرا نہیں ہوا تھا

نیز اس کا تعلق ان کے ذہنی میلان اور مزاج سے سمجھا ہے۔

انہوں نے پریم چند کی طرح اپنے موضوعات عوامی زندگی سے منتخب کئے ہیں اور اسی طرح اصلاحی

رجحان بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں پریم چند کے افسانوں کی طرح فکر و فن کا رجحان

نہیں ہے۔ دعوت 'جنگ' اور اس کا تصور کیا تھا ان کہانیوں سے 'نقد' پسندی کا رجحان صاف ظاہر ہے۔

اس کا قصور کیا تھا کہ موضوعاً ہندو مسلم فسادات ہے یہاں فنی فریوں سے زیادہ مقصد پیش نظر رہا ہے اور افسانہ تبلیغ بن گیا ہے۔

احتمام حسین عدم مقصدیت کو فریب قرار دیتے ہیں اور مقصد کے بغیر اعلیٰ تخلیق کا عمل میں آنا ناممکن سمجھتے ہیں، 'سلاح کے بچے طبقے کی ذہنی کیفیات کی عکاسی میں ان کی سماجی وابستہ کی مقصدیت مروج تہ آب کی طرح ہے'۔ اس کے افسردگی دہائیوں کی فضا میں سانس لینے والے، امید کردار میں زندگی میں مختصر سی شادمانی اور غموں کے رات ہی سلسلے میں حالات سے بغاوت کرنے کے بجائے مفاہمت کر لیتے ہیں۔ 'دوسرا نکاح' کے فخرزادہ کوئی کردار سماجی ظلم و ستم کے خلاف بغاوت کا اعلان کرنا محض نظر نہیں آتا۔ اس کے کردار اگر کہیں برسرِ پیکار بھی ہوتے ہیں تو یہ مستقل کیفیت نہیں ہوتے کیونکہ قوت ارادی کے بجائے وقتی محرکات کے سبب ایسا ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں بیزاری کا 'میں' اس کا بچہ 'میں' شکر اور حرارت کا کلو وغیرہ ہیں۔ حالانکہ خارجی حالات 'پس منظر' کردار 'مراحل' اور واقعات کی پیش کش سے مقصدیت نمایاں ہوتی ہے اور ماحول کو فرد کی تعمیر و تخریب کی اساس ماننے ہوئے اسے سازگار بنانے کا جذبہ تقریباً ہر کہانی میں پوشیدہ ہے تاہم یہ افسانے زندگی کی عکاسی اور تنقید میں زندگی کی کھلی دہائی ان میں نہیں پائی جاتی۔

ان افسانوں میں بیانیہ اسلوب اپنایا گیا ہے 'تشبیہوں' استعاروں اور طنزیہ فقروں کا استعمال فیز سادگی و سلاست کی خصوصیات سے انداز بیان دلکش اور متاثر کن ہو گیا ہے۔ کہانیوں کا آغاز سیدھے سادے ڈھنگ سے رنگیں بیانی کا سہارا لے بغیر کیا گیا ہے۔ کسی کہانی کی ابتدا مکالموں سے نہیں ہوتی ہے۔ افسانے کرداروں کے تعارف سے شروع ہوتے ہیں اور مرکزی تاثر کو قائم رکھنے کیلئے غیر ضروری تفصیل سے اجتناب کرتے ہوئے نفسِ معنوں کو اجاگر کر کے ماحول اور کردار میں مطابقت پیدا کی جاتی ہے کہانی 'واقعات' کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی تحلیل میں ذاتی وضاحت سے کام لیا گیا ہے لیکن اپنے اور کرداروں کے درمیان فاصلہ برقرار رکھا گیا ہے۔

احتمام حسین کے افسانوں میں عصری زندگی کے نقوش اور سماجی زندگی کے مشاہدات بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فن اور زندگی سے غلو میں ان کے افسانے کو حقیقت نگاری کی سطح سے نیچے گرنے نہیں دیتا۔ تکنیکی مہارت کی کمی کہانی کے محرکی تاثر کو کمزور کر دیتی ہے۔ بیزاری اور ردِ عمل میں نگار اور مدن کی یک رات کی طرح شعور کی روز کی تکنیک کامیابی کے ساتھ برتی گئی ہے۔ یہ دونوں سے نفسیاتی افسانے ہیں۔ ردِ عمل میں نفسیاتی گتھیاں سلجھانے کے علاوہ توہم پرستی کی پول کھولی گئی ہے۔ رجوتی اور شکیب کردار نگاری کے لحاظ سے کامیاب ہیں۔ جنسیات اور معاشیات پر لکھے گئے افسانے

مجواریاں حرارت اور انسانی تاثیر اور تکنیک کے اعتبار سے ایک حد تک کامیابی سے ٹھنکار ہوئے ہیں لیکن مجواریاں کا اختتام رات میں ڈور و پیچہ کیلئے عمدت ٹانے والی ٹکھیا دیوی بن جاتی ہے کسی مجوری سی مجوری ہے۔ تکنیکی خامی کا بڑا ثبوت ہے۔

انھیں کرتش چندر منٹو، عمدت چغتائی، بیدی، سہیل عظیم آبادی اور علی عباس حسینی کا ہم مرتبہ انسانہ نگار ہیں۔ یہ سب صورت میں ممکن تھا جب وہ اپنی خصوصی توجہ انسانہ نگاری کی جانب مبدل کرتے نیز ان کی انسانہ نگاری کی جڑیں گہرائی میں پھیل جاتیں اور یہ درخت تناور ہو کر برگ و بار لاتا لیکن انھیں تو سفید کے صحرا کو گلزار بنانا تھا اور وہیں ان کے جوہر پوری طرح کھلے انھیں نئی نسل انسانہ نگار کی حیثیت سے نہیں جانتی، ہم ۱۹۴۷ء تک ان کا تسلسلہ کے مقولہ نے نہ نگاروں میں جوتا تھا۔ اس کا ثبوت دیرانے کی مختلف مقامات سے چار بار اشاعت ہے۔ ان افسانوں میں استر کی نوبے باری اور پردہ پگنڈا نہیں ہے جس میں یہ مشروط پہلو نمایاں نہ ہوتے ہوئے بھی یہ سب فی دگر درو کے رفیق ہیں۔ چنانچہ سماجی پستی، سیاسی ظلم و جبر اور طبقاتی نا انصافیوں کے خد و خج و ن فسادوں میں مزور پایا جاتا ہے۔ احمد یوسف کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ: یہ انسانہ طبعوں ہی ہوتی دنیا کا پتہ دیتے ہیں۔ ان افسانوں کا مجموعہ دیرانے انسانہ نگار کی حیثیت سے اہم حسین کی عظمت اور انفرادیت کی دلیل نہ ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند انسانہ نگار کی تاریخ کا مطالعہ کرنے والے طالب علم کے غیر ہم نہیں ہے کیونکہ فن نگار کی شخصیت کا یہ قوت ہے اور انسانہ نگار کی دہنی سوانح عمری بھی ہے لہذا اہم حسین کی حیات و شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی ان میں موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

حواشی: ۱۔ اہم صاحب سید محمد عقیل۔ اہم حسین نبرہ آہنگ گیا ص ۱۷۵-۱۷۶

۲۔ دیباچہ۔ دیرانے ۳۔ اہم حسین کے افسانوں کا مجموعہ دیرانے فردا اردو لاہور سے ۱۹۵۲ء میں پہلی بار اور

۱۹۴۸ء میں دہری، رشاد، ہوا ۱۹۴۳ء میں حیدر آباد سے اور ۱۹۴۲ء میں ہندوستان پبلشنگ باؤس الم آباد

سے بھی اسکی اشاعت ہوئی ہے۔ ۱۔ آباؤ اجداد میں ۱۵۔ فسانے میں ۲۔ سجاد ظہیر و شید جہاں احمد علی اور

محمود الظفر کے افسانوں کا مجموعہ جو ۱۹۴۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ انگریزی حکومت نے اس پر پابندی عاید

کر دی تھی۔ ۵۔ روشن دماغ انسانہ نگار۔ پروفیسر اہم حسین نبرہ، ماہنامہ نقش کوکن بمبئی ص ۹۱

۶۔ مند کی ایک رات۔ سید سجاد ظہیر کا تصنیف کردہ ناولٹ ہے۔ ۷۔ اہم حسین کے افسانے

احسام حسین نبرہ۔ آہنگ گیا ص ۱۳۱

احتشام حسین کی ڈراما نگاری

احتشام حسین نے اردو ڈرامے پر تنقیدی مضامین لکھنے کے علاوہ چند ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں۔ ماہنامہ ترمیم اور اخبار پائیز میں احتشام حسین کی ڈراما نگاری کے متعلق بحث چلی تو صباح الدین عمر نے ناواقفیت کی بنا پر یہ فیصلہ صادر فرمایا کہ :

یرونیسرا احتشام حسین مرحوم نے ڈرامے نہیں لکھے تھے نہ انہیں سٹیج کرانے کا کوئی سوال پیدا ہوتا ہے۔ "نسلہ ڈاکٹر اخلاق" اثر نے ان کے جواب میں احتشام حسین اور اردو ڈراما لکھکر اس غلط فہمی کا ازالہ خواہم کے ساتھ کیا ہے اور احتشام حسین کو ڈراما نگار ثابت کرتے ہوئے ان کے ڈراموں کے سٹیج کئے جانے اور اشاعت پذیر ہونے کی اہمیت اجاگر کی ہے موصوف لکھتے ہیں :

"انہوں نے اس وقت ڈرامے تخلیق کئے جب ڈرامہ شریف فن نہیں سمجھا جاتا تھا۔ انہوں نے ڈرامے پر تنقیدی مضامین اس وقت لکھے جب ڈرامے پر لکھنے کی طرف عام طور سے لوگ متوجہ نہیں تھے۔ ان کے ڈراموں اور ڈراموں سے متعلق تنقید کا مطالعہ ایک شخصیت اور ایک عہد کا مطالعہ ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ڈراموں کو یک جا کیا جائے۔ زمانہ و مکان کے احاطہ کے ساتھ ان کا ہمدردی سے مطالعہ کیا جائے اگر ان کے ڈرامے سٹیج کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہوں تو ان کو ضرور سٹیج کیا جائے۔" بل

انہیں ادیب آبادیو نیورسٹی کی طالب علمی کے زمانے سے ہی یہ شوق تھا بس کا ذکر فراق گورکھپوری نے اس طرح کیا ہے :

"ایک بار ڈاکٹر طرانا تھا جہاں ڈرامے کے مقابلے کے لئے ایک سو روپیہ کے انعام کا اعلان کیا اور اردو میں ڈراما لکھنے پر اشتہام صاحب نے اس انعام کو حاصل کر لیا۔ اس ڈرامے کا نام اندھیری راتیں ہے۔ "نسلہ ڈراما نگاری کے ثبوت ان کی مختلف تصانیف میں خود اپنی ڈراما نگاری کے بارے میں بیانات بھی ملتے ہیں۔ دیرانے کے دیباچے میں انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کے محرکات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈراما نگاری کا ذکر بھی کیا ہے۔ "نسلہ" سی طرح سائل درسمندر میں اپنے فکر و فن کے متعلق جو باتیں بیان کی ہیں ان میں ڈراما بھی موجود ہے۔ "نسلہ ڈراما نگاری کا مسئلہ ملازمت کے بعد بھی شروع رہا اور ۱۹۴۳ء تک وہ کم از کم اتنے ڈرامے ضرور لکھ چکے تھے کہ انہیں کتابی شکل دینے کی ضرورت پیش آئے۔ اس کی شہادت دیرانے طبع دوم سے ملتی ہے اس کی زیر طبع اور زیر ترتیب کتابوں کی فہرست

میں ڈراموں کے مجموعے 'اندھیری راتیں' کا نام بھی شامل ہے۔

اچے حقائق کے سامنے آجانے کے بعد یہ سوالات ابھرتے ہیں کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ منطوق پر کیوں نہیں آیا، انھوں نے ڈراما نگاری بعد میں کیوں ترک کر دی، کیا وہ اپنی ذات میں ڈراما نگاری کا صلاحیتوں کی کمی محسوس کرتے تھے؟ پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ اس پر آشوب دور میں جہاں بہت سی کتابیں ضایع ہوئیں ممکن ہے یہ کتاب بھی کسی کے ہاتھوں ضایع ہو گئی ہوگی یا کسی نے غصب کر لی ہوگی، درودہ اپنی شریف النفسی کی وجہ سے کسی کو اس کیلئے ذمے دار قرار دینا پسند نہیں کرتے ہوں گے لہذا انھوں نے اس آئندہ ذکرہ پھر کہیں نہیں کی اور خاموش رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کے بعد بھی وہ ڈرامے تخلیق کرتے رہے لیکن تنقیدی و عملی تنقید کی مسئولیت اور تنقیدی اصول و تعریات کی ترس میں بسفہ مدبب تاریخ و نفسیات اور مختلف سماجی و تخلیقی علوم و فنون کے مطالعے کی معہ ذہنیت میں شاعری اور افسانہ نگاری کی طرح ڈراما نگاری کیلئے بھی ان کے پاس وقت نہیں ہوتا تھا۔

ان میں ڈراما نگاری کی صلاحیتیں موجود تھیں ورنہ وہ شخص جس میں خود صلاحیت موجود نہ ہو دوسروں کو اس میں سے متعلق کیونکر مشورے دے سکتا ہے۔ جعفر عباس اور ڈاکٹر محمد حسن کے خطوط میں ڈراما نگاری کے متعلق مشورے ان کی ڈراما لکھنے کی صلاحیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند، انجمن لکھنؤ کے رکن اکتوبر ۱۹۵۵ء میں یوم میر کے موقع پر میر کی زندگی کے متعلق کوئی ڈرامہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اقسام حسین سے ڈراما لکھنے کی فرمائش کی لیکن انھوں نے اپنی عظیم الفرستی کی وجہ سے اس کیلئے ڈاکٹر محمد حسن کا نام تجویز کیا۔ اس سلسلے میں خود انجمن کی جانب سے ڈاکٹر محمد حسن کو خط لکھ کر انھیں ڈراما لکھنے کی دعوت دیتے ہوئے جو کار آمد مشورے دیئے ہیں وہ خط کے درج ذیل اقتباس سے ظاہر ہیں :

ڈرامہ زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے کا ہو کر دار بہت نہ ہوں، زمانہ کردار ظاہر ہے کہ بہت کم ہوں گے۔ میر کی مجاہد جو چاند میں بھی نظر آتی تھی Shadow کے ذریعے دکھائی جاسکتی ہے۔ پس زندگی کے وہ ضروری واقعات سامنے آجائیں جن سے لوگ میر کی شخصیت اور زندگی کو سمجھ سکیں۔ مثلاً باپ کے ساتھ ابتدائی زندگی، باپ کی زندگی میں مان اشد کے ساتھ بھڑنا۔ سوتیلے بھائیوں کا برا بھلا دہلی کی سڑکوں پر پھرنے۔ خان آرزو سے تعلقات۔ چند واقعات دہلی کے۔ لکھنؤ آنا۔ کوئی مشاعرہ آصف الدولہ سے ملاقات اور پھر گھر میں بیٹھ رہنا۔ موت۔ اس طرح یا کسی اور شکل میں یہ ڈرامے لکھے جاتے تو اچھا بیگا..... ظاہر ہے کہ یہاں کوئی بہت اکیسٹ رائے تو دینے والے کا نہیں

جیسا کچھ بھی پیش ہو جاتے اچھا رہیگا۔

جعفر عباس کے نام ایک خط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈرامے میں کن باتوں پر زور دیتے تھے نیز ریڈیو اور اسٹیج ڈرامے میں کیا فرق ہوتا ہے۔ کوئی ڈراما کیونکر فطری معلوم ہو سکتا ہے اور کن حالات میں کس نوعیت کے ڈرامے کامیاب ہوتے ہیں :

”تم نے موضوعات کے بارے میں پوچھا تھا وہ موجودہ حالات میں تو یہی ہو سکتے ہیں، فیملی ٹنگ، نوی یک جیتی بے روزگاری، سوشلزم کی طرف قدم، فرد اور سماج کی کشمکش، خود غرضی، انفع اندازی، فرسودہ رسم و رواج، روایت پرستی کے خلاف فطری وغیرہ۔ لیکن اس کی دو ہی صورتیں ہوتی ہیں یا تو زندگی کے کچھ واقعات کو لے کر اپنے خیالوں پر منطبق کرنا یا اپنے خیالوں کے مطابق واقعات بس طرح تخلیق کرنا کہ وہ فطری معلوم ہوں۔ سارا زور مطالعے پر اور ڈرامائی کشمکش یا Tension پر ہونا چاہیے۔ ریڈیو کی محدود دنیا کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کیونکہ وہاں عمل آوازوں سے ہی ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ کچھ انگریزی ڈرامے بھی پڑھ ڈالو اور ڈرامے پر چند کتابیں۔“

احتشام حسین کا ڈراما 'انشا'۔ ایک ٹھیل، ان کے کامیاب ڈراما نگار ہونے کا مین ثبوت ہے۔ یہ طویل ریڈیائی ڈراما تھوڑے سے رد و بدل کے بعد اسٹیج کیا جاسکتا ہے جس میں نصح ذیل آدازیں اور کردار ہیں :

۱. خواجہ خضر کی آوارہ ۲. مولوی محمد حسین آزاد ۳۔ انشا اللہ خاں انش ۴۔ شیخ غلام سیدانی مصحفی ۵۔ نواب سعادت علی خاں ۶۔ شہزادہ سلیمان شکوہ ۷۔ بی نوزن ۸۔ میر غفر عینی ۹۔ سعادت یار خاں رنگین ۱۰۔ چوہدری اور مختلف آدازیں۔
- اس ڈرامے کا مافذ آب حیات کے وہ دلچپ واقعات ہیں جو مصحفی اور انش کی معاصرانہ چشمک پر مبنی ہیں۔ اس کی ابتدا مولوی محمد حسین آزاد کی ادبی خدمات کی طرف لطیف اشارات سے ہوئی ہے۔ ڈرامے میں انشا اور مصحفی کو اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ پیش کرنے کے علاوہ نواب سعادت علی خاں اور شہزادہ سلیمان شکوہ کو بھی انکے مزاج کی گونا گوں صفات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کے ضمنی کردار بی نوزن اور میر غفر عینی مزاحیہ رنگ میں ہیں جن سے ڈرامے کا لطف دو بال ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت فنکارانہ انداز میں مکالموں کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔ درج ذیل اقتباسات سے مکالموں کی کامیابی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پہلے سین میں خواجہ خضر آزاد سے کہتے ہیں :
- ’اے خضر! گھبراؤ نہیں، ڈر نہیں، تم کون ہو؟ اور اس وقت جب ندی کا پانی ساکن ہو جانا چاہتا ہے، جب مسافر اپنی منزلوں کے قریب پہنچنے کی فکر میں ہیں، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟‘

محمد حسین آزاد غفرلہ کے جواب میں کہتے ہیں

میں ایک فقیر بے نوا آزاد ہوں محمد حسین آزاد میں قلم کا تاجروں کچھ پڑھتا لکھتا ہوں
دیوانگی کی وجہ تک مجھے اپنے بزرگ دیوبند اور شاعروں کا حال بھی کرنے کا شوق ہے۔ ان
مختلف آوازوں میں سے ایک آواز :

پسح لہا تھا کسی نے سیدنتے فضل و کمال کو تارویں لہو و رستاوی و ذاب
سعادت علی حال کی صحت نے ڈوبیا اب وہ بالکل بھنوں میں : شہ ڈرامے کے مرکزی کردار سیدنت
کی زندگی کا بڑا حصہ اپنی خوش زحی و فضا دہائی اور مسوز طبیعت کی وجہ سے ذاب سعادت علی خاں کی
صحبت میں بڑی ذرا لہالی کے ساتھ بسر ہوا ایک آخری زمانہ رکیتہ سخت ذہنی انتہا کا بہت تھا
جب اس کی سوری اور جواں بیٹے کا انتقال ہو چکا تھا۔ پہلے بھئی آداب اور دربار کی بندیوں میں ان
کا کام گھٹنے لگا اور سعادت کی تاب نہ ل کر وہ اپنے بزرگے تھیل میں ان کی زندگی کا ادوار
میں تقسیم ہے پہلا حصہ طریم ہے دوسرا آخری حصہ امیر حسین ہے۔ یہی وہی ہے کہ ایسے یگانہ
سنا ہے وہ دنیا کی انام ہوا۔ ڈرامے کے ضمنی کردار مرکزی کردار کو کسی طرح دہاتے ہوئے نظر نہیں آتے
یہ ڈرامہ نہ کی تلمیذی بہارت کا میں ثبوت ہے۔ اس تھیل میں ڈرامہ کی صورت حال Dramatic
situation بڑی کامیابی سے پیدا کی گئی ہے۔ حیثیت مجموعی یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔

اقتدار و
اکتوبر ۱۹۶۵ء کے شمارے
اب ایک کامیاب ریڈیو ٹیلی ویژن کی فلم فیملی و قمار میں
تھیں۔ لیکن صحت پر دم میں اسے نکال کر دوسرے صف میں منتقل کر لے سکے۔

ڈاکٹر مدق ترے یک سوں کا جواب دیتے ہوئے شفقت علی سعیدی پر دلیوہ درد
آں اڈیا ریڈیو ٹیلی ویژن نے کہا تھا کہ اقتدار حسین نے بہت سے ریڈیو ڈرامے لکھے ہیں۔ لیکن اس
نایاب ڈراموں کے نام نہیں بتائے۔ اشتیام حسین کے بے تکلف دوست عیاذ انصاری نے نظیر
اکبر آبادی پر لکھے ایک ریڈیو ٹیلی ویژن کی فلم کا ذکر اس طرح دلچسپ پیرتے میں کیا ہے :

لکھنؤ کے قیام میں ایک سلسلہ ادبی تراشوں کا میں نے شروع کیا تھا جس میں اردو کے
شعرا اور دیوبند کو ان کے اپنے ماحول میں پیش کیا جاتا تھا سنے والوں میں یہ سلسلہ بے حد مقبول ہوا۔
غالب پر پہلا فیچر سرور صاحب نے لکھا تھا تجھے ہم دلی سمجھتے دوسرے فیچر کے لئے اشتیام صاحب سے کہا
گیا کہ اب آپ کی باری ہے۔ دوسرا فیچر مگر پہلے سے اونچا ہوا۔ انھوں نے فوراً نظیر کا نام پیش کر دیا۔

غیس نہاے کی غصہ سے سناٹے نالہ بچہ کھڑکی سے گھر سے ہنس بیچہ میرا
 یا تو وہ چڑھ گئے کہنے لگے۔۔۔ اچھا تو پھر آتش رکھو۔۔۔ آتش پر فوج کیلئے میں نے ملا
 صاحب سے وعدہ لیا ہے۔ آپ سنی ہی خوشامد کیجئے اہتمام بھائی آتش کا فوج آپ کو نہیں مل سکتا۔
 توفیق بھارہ صادر ہے۔ ہم نظیر پر لکھیں گے، در ایسا لکھیں گے کہ بی دشمن ہو جائیگا۔ سن قول نہیں
 کے بعد مزید ان سے کہنے کی بجائے جرات نہ ہوئی۔ ہاں تادمہ در میں نے کہا کہ آپ کے فوج کی آدازیں
 ابھی سے میرے کاؤں میں گونٹا اکٹھی ہیں۔ جنگ بہ روز رام جی داس بابا اور دیہاتی پردگڑا کے
 دوسرے فنکاروں اور تاتے بچے ہوئی ہے، ہوئی ہے کا شور مچاتے جت رہے ہیں۔ سیم نے
 کی روح پر در آد نہ نہ تہہ دکا پر سوز کن نہ ستارہ گٹ۔ آپ لکھئے نظیر برنیو دی کھڑا مال اور
 مغرہ ڈنڈے اور چوڑی کی گت پر جمور اتھر کتنا ناچنا سنا جائے گا۔ ریچھ ہا بچہ۔ چلے ایسا کہتے
 میں تو ہم اس میں بھی اپنے سنے والوں کی ضیافت طبع کا سارن ڈھونڈتی تھیں گے۔
 نظیر اکہ آبادی پر لکھے ہوئے اس ریڈیائی ڈرامے کی جن خصوصیات کی طرف میں ذرا تھری
 نے اشارے کیے ہیں اس سے مجبوری نفسا سلنے آجاتی ہے اور اس ریڈیو ڈرامے کی کامیابی کا حاصل
 دل میں جاگ اٹھا ہے۔

اقشام حسین کے ریڈیو فوج اور ڈراموں میں مرکزی کرداروں کو اپنی نفسیاتی سہ جس
 اور تہذیبی خصوصیات کے ساتھ فطری ماحول میں کامیابی سے پیش کرتے کار جان پایا جاتا ہے۔
 اسوس ہے کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ اندھیری راتیں منظر عام پر نہ آسکا ورنہ ریڈیو اور اسٹیج ڈرامہ
 نگار کی حیثیت سے ان کا مرتبہ متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی نیز شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ متوزع
 موضوعات پر ان کے ڈرامے ہمارے سامنے ہوتے جن سے ان کے فن اور شخصیت کا بحیثیت ڈرامہ نگار
 مکمل بخاند کیا جاتا تھا۔ قرن قیاس ہے کہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ اندھیری راتیں اردو کے ڈرامائی
 ادب میں انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ جب وہ ہا لعلی کے زمانے میں ڈرامے کے مقابلے میں اندھیری
 راتیں ڈراما نگار مصنفین کو بے حق میں فیصلہ دینے پر آمادہ کر کے تھے تو کچھ عجب میں تھی نہ ڈرامہ
 نگار کی حیثیت سے اپنے ڈراموں کا مجموعہ پیش کر کے عام کا دل جیت لیتے اور ڈرامے کے زورین
 سے خود کو منوالیتے۔

وہ اردو ڈرامے کی ترقی کے خواہاں تھے اور چاہتے تھے کہ اردو میں بھی کوئی منہم قد
 اور ڈراما نگار پیدا ہو۔ وہ اردو ڈرامے کی ترقی کی رفتار سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کے خطوط اور
 ڈراما نگاری کے متعلق تنقیدی مضامین سے یہ بات ثابت ہے کہ وہ ڈرامے کی کامیابی کیلئے اسٹیج

کی ضرورت اور اسکے تقاضوں پر بہت زور دیتے تھے۔ اہتمام حسین کے مختصر سے ڈرامائی ادب کے سرمائے کے پیش نظر انھیں اس صنف کے تخلیق کار کی حیثیت سے کوئی اعلیٰ مقام نہیں دیا جاسکتا لیکن یہ تمام حقائق انھیں ڈراما نگار ثابت کرنے کیسے کافی ہیں۔

حواشی:

۱. اہتمام حسین نمبر ۱، ترمیم لکھنؤ جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۱۲
۲. اہتمام حسین اور اردو ڈراما۔ ماہنامہ سب سبس حیدرآباد۔ دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۲
۳. غلام سراپا۔ شاہکار اہتمام حسین نمبر ص ۷۲
۴. دیباچہ ویرانے ص ۱۳
۵. کشمکش اور سمجھوتہ۔ ساحل اور سمندر ص ۱۹
۶. مقدمے کے طور پر۔ اعتبار نظر ص ۱۳
۷. مکتوبات اہتمام (ڈاکٹر محمد حسن کے نام ۵) اہتمام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۵۳
۸. ایضاً۔ (جیفر عباس کے نام ۷، مورخہ ۲۶ دسمبر ۱۹۷۰ء) ص ۵۵۰
۹. انشا ایک تمثیل۔ اہتمام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۶۱۲
۱۰. ایضاً ص ۶۱۹ ۱۱۔ ایضاً
۱۲. روایت اور بیداد بلع ادل ۱۹۷۷ء ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد طبع دوم فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۶ء
۱۳. اہتمام حسین اور اردو ڈراما۔ ماہنامہ سب سبس۔ دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۲
۱۴. پنڈت آنند زامن ملا۔
۱۵. اہتمام۔ ایک دوست ایک سانھی۔ اہتمام حسین نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۵۱-۱۵۰

.....

اقشام حسین کی مکتوب نگاری

ادب میں مکتوبات کی اہمیت مسلم ہے اور شاید ادب کے خطوط بیش قیمت ادبی سرمایے کی حیثیت رکھتے ہیں لہذا اقشام حسین کے خطوط کسی حال میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

انہوں نے اعزاء و اقربا و دوست احباب اور اساتذہ و تلامذہ کے نام سیکڑوں مکتوبات تحریر کئے۔ ان کے بعض خطوط ان کی زندگی میں نفوس کا رواں تپ حوں کتاب ہاری ربان وغیرہ رسالوں اور جریڈوں میں شایع ہوئے اور بعض خطوط ان کی وفات کے بعد فروغ اردو لکھنؤ، بنگالیا، نقشب کوکن میسی، نیا دور لکھنؤ، شاہکار الہ آباد میں اشاعت پذیر ہوئے۔

ڈاکٹر اخلاق اکثر نے ان کے خطوط کا مجموعہ مکاتیب اقشام کے نام سے مرتب کر کے ہمیں ایسے خطوط یک جا کر دیئے ہیں جو اقشام حسین نے اپنے مدھیہ پریشک کے دستوں اور عزیزوں کے نام لکھے تھے۔ اقشام حسین کے مشہور مکتوب الیہ حسب ذیل ہیں :

عبدالمجاہد دریا آبادی، ڈاکٹر محی الدین قادری، قاضی عبدالودود، رشید احمد صدیقی، عبدالحق سنوی، جوش ملیح آبادی، غلام السیدین، سید سجاد ظہیر، فراق گوردھپوری، آل احمد سرور، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید سعید حسن اریب، ڈاکٹر محمود الحسن، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، قاسم صدیقی، ابوذر عثمانی، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، احمد نعیم قاسمی، مالک رام، گیان چند جین، چلی شیف، باقر مہدی، عقیق حنفی، پروفیسر آفاق احمد، اختر انبوی، ڈاکٹر ابو محمد سحر، دقار عظیم، خواجہ احمد ندوی، پروفیسر یان مارک، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اسماعیل دانیل، شمیم احمد، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، عشرت قادری، حنیف کیفی، د احمد پری، عزیز اندوری، ڈاکٹر شیخ فرید آفاق حسین صدیقی، ڈاکٹر مظفر حنفی، نظام حیدری، عبدالمعنی، سلام پھلی شہری، غم این نقوی، نسیم حنفی، کوثر چاند پوری، عیاذ انصاری، ڈاکٹر سید محمد عقیل، ساغر مہدی، ساغر نظمی، ساحر لدھیانزی، کیفی اعظمی وغیرہ۔ ان کے مکتوبات شاعر ادیب، نقاد، مختلف کالجوں یونیورسٹیوں کے طلبہ و اساتذہ، دوست احباب، نیاز مند اور بزرگ، فیض یاب ہونے والے ملکی و غیر ملکی اہل علم و ادب ہیں۔ رشتے داروں میں اقتدار حسین، انصار حسین، وجاہت حسین، جعفر عباس، جعفر عسکری، سید اولاد اصغر، حسین عسکری، سید اکرام حیدر، احترام حیدر، شمیم کرہانی وغیرہ کے نام مکاتیب ملتے ہیں۔ کثیر الشخاص کے نام خطوط اس زمانے میں ان کی مقبولیت اور پسندیدگی کو

ظاہر کرتے ہیں نیز اس سے انکے حلقہ اثر کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اختتام کی جات و شخصیت اور علمی و ادبی خدمات کا مکمل جائزہ ان کے خطوط کا مطالعہ سے لے کر میاں کے ساتھ نہیں لیا جاسکتا۔

ان مکاتیب سے مکتوب نگار کے حالات زندگی، شخصیت، پسند و ناپسند، عزیزوں رشتے داروں، اور شاگردوں سے تعلقات، علمی و ادبی اور تنقیدی نظریات، معاصرین اور عصری رجحانات، ملک کی مختلف ایرانی دسیڑوں میں علمی و ادبی سرگرمیاں اور تنقید و تحقیق کی سمت و رفتار اور زندگی اس سے ان کی تعلقات کا علم ہوتا ہے۔

اقسام حسین کی صمیمیت، تاریخ پیدائش اور جائے پیدائش سے آگاہی بھی انکے ہر مکتوب میں لگاتار ہے۔

یہ اس بزرگ و اکبر و عظمیٰ کے نام خطوط سے ہوتی ہے جس کا ذکر حالات زندگی میں آچکا ہے۔

وہ اپنی عام گفتگو میں ذہنی اور جذباتی واقعات کا ذکر نہیں کرتے تھے لیکن خطوط میں وہ مزاج اور صحت کی خرابی کے علاوہ مختلف حادثوں اور تجربات کا ذکر بھی انہوں نے کیا ہے۔

نام ۲۱ فروری ۱۹۷۷ء کو لکھے گئے خط میں ایک حادثہ اس طرح بیان کیا ہے کہ پورا نقشہ پتہ لکھا ہے:

دھڑکا ہوا قارچہ یہ ہے کہ ۱۷ فروری کی صبح کو میں بیدار ہو کر دھڑکا ہوا قارچہ سے جا رہا تھا۔ پیچھے سے

مگر جیب نے ٹکڑی 'رفنا' رست تھی، سنے جھٹکا بھی ہوا رہا، میں گرا نہیں لیکن رکتے کا دانا نہیں

جیب میں پھنس گیا۔ دو دو چار قدم گھٹتا ہوا چلا پھر ٹوٹ گیا، مجبوراً مجھے گرا پڑا۔ میں کچھ گرا

نچھو کر دایچ گیا، لیکن پایاں باؤں رکتے سے اتر نہ سکا اور گھٹنے کے سارے پٹھے اور اعصاب

بڑی طرح کھینچ گئے۔ نہ زخم ہے نہ ٹوٹ پھوٹ لیکن درد اور تکلیف خاصی ہے۔ چند دن پڑا رہنا

ہے۔ گھبرانے کی بات نہیں لیکن اس طرح بیٹھے رہنا عجیب سا ہے۔ سنہ

اس حادثے کا ذکر پروفیسر شمیم احمد اور ڈاکٹر گیان چند جین کو لکھے گئے مکاتیب میں بھی موجود ہے

انتقال کے چار پانچ برس پہلے ان کی صحت گرنے لگی تھی لیکن وہ اپنے عزیزوں اور گھر کے

لوگوں کو ادھر متوجہ کر کے فکر مند نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس دوران انہوں نے جو مکاتیب تحریر کئے

ہیں انہیں بیماری اور خرابی صحت کے بارے میں شمیم حنفی کے نام خط ۱۸ اگست ۱۹۹۷ء میں لکھتے ہیں:

میں کشمیر سے آیا تو تھکا ہوا تھا۔ افسوس ہے کہ آرام کا کوئی وقت نہیں ملا۔ گزشتہ دنوں گھٹنے

پر طبیعت ہو گئی تھی۔ ۱۷ فروری کو لکھنؤ میں میڈیکل کالج کے ڈاکٹر کو دکھایا۔ انہوں نے کسی قدر تسلیش کا

اظہار کیا اور دوا میں تجویز کی۔ بعض جاری ہیں۔ تین چار دن برے لکھنؤ کے بلرام پور ہسپتال

میں دکھایا، انھوں نے بھی بعض درائیں بتائیں۔ خرابی خاصی معلوم ہوتی ہے۔ سٹہ

وہ اپنی علالت میں بھی عزیزوں کی تیمارداری کرتے رہے اور احباب کی بیماریوں پر ہمدردی کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ مشورہ بھی دیتے رہے۔ ۱۶ اپریل ۱۹۵۱ء کو لکھے گئے ڈاکر گیان چند جین کے نام خط میں ان کے مرض کے متعلق تشویش ظاہر کرنے ہوئے مشورہ دیے گئے علاوہ بے تکلفی اور سنگفنگی کا اظہار بھی کیا ہے۔

اس خبر سے تشویش ہے کہ آپ کو دوبارہ ہرنیا کی تکلیف سبباً اور ڈاکٹروں کا مشورہ آپریشن کا ہے۔ اگر اس کی نوبت ۱۰ مئی کے بعد آگئی تو میں خود یہ مشورہ دوں گا کہ آپ چند سفتے سفر نہ کریں جو صورت ہوگی دیکھا جائے گا۔ لیکن اگر وہ کسی وجہ سے آپ کی تصفیہ کم رہی اور آپریشن نہ ہوا تو آپ ضرور ایسے ذرا الہ آباد کی گرمی کا لطف بھی تو سٹھائیے۔ یہ مزہ چکے ہوئے پچیس سال ہو گئے ہوں گے۔ بھوپال اور جمود دونوں کم از کم سس عذاب سے محفوظ تھے۔ ۱۶ مئی ۱۹۵۱ء کو پردیس شمیم احمد لکھے گئے خط میں اپنی بیماری جس کا چرچا زیادہ ہو گیا تھا کے متعلق دریافت کرنے پر لکھتے ہیں:

’ہاں میری صحت ادھر خراب رہا کی‘ معدے ہی کی خرابی ہے۔ بھوک بالکل نہیں لگتی ہے دلی اور بے کیفی سستی اور کام سے بچنے کی خواہش سب سے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ خبار میں نہیں چھپی غائبامیری بیماری کی خبر‘ اندر اور اجین کے بعض خطوں کے جواب سے پھیلی ہوگی۔ بہرحال کام کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ آپ اچھے ہوں گے۔‘ سٹہ

وہ زندگی کی آخری رات میں بھی احباب و اعزاء اور تلامذہ کے نام خطوط لکھتے رہے انھیں اپنے حالات سے آگاہ کرنے کے علاوہ دوسروں کے احوال اور درد و تکلیف کی پرسش کرتے رہے۔ ہر ستمبر ۱۹۵۶ء کو لکھے گئے شمیم حنفی کے نام خط میں ان کی علالت پر فکر مندی ظاہر کرتے ہوئے، پناہ و چھپاتے چھپاتے آخر بیان کر ہی دیا ہے۔ وہ بڑے حساس دل کے مالک تھے اپنے عزیز واقربا سے بے حد محبت کرتے تھے امدان کے متعلق ہمیشہ فکر مند رہتے تھے ان کے حوتی اور غم میں برابر کے شریک تھے۔ اپنے بیٹوں بھائیوں‘ شاگردوں‘ رشتے داروں اور دوستوں کے نام خطوط سے ان کے دلی جذبات و احساسات اور بے پناہ محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک عزیز کی موت پر ان کے درد و غم کا اندازہ اقتدار حسین کے نام خط کے درج ذیل اقتباس سے آسانی سے لگایا جاسکتا ہے:

’ابھی لکھنؤ سے دردناک خبر آئی کہ برادرِ مہربان صاحب کا انتقال حرکتِ قلب

بند ہو جانے سے ہو گیا۔ کیا کہوں کسی تکلیف ہوئی۔ دل یقین نہیں کرتا لیکن حادثہ تو ہو ہی گیا۔ ان کے بھائی بچوں کا کیا عالم ہو گا! یہ سوچ کر بے حد تکلیف ہے۔ میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے درندہ میں اسی دشت جاتا کی کڑوں۔ رستیدہ کو کسی تکلیف ہوگی اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہاں بچوں پر ایک عجیب کیفیت طاری ہے۔ کچھ لکھا نہیں جاتا۔ جس بات کی طرف ذہن نہیں جاتا تھا وہ برکتی۔ معلوم نہیں تم لوگ کب جاؤ گے اور کیا صورت حال ہوگی۔ بہر حال جو کچھ ہوا ہو گا کسی کا اختیار نہ تھا۔ تمہیں اپنے دل کو مضبوط رکھنا چاہیے تاکہ رشتیدہ و نیزہ کو بھال سکو۔ اس بیچاری کیلئے تو دنیا یہ غم بہت بڑا ہے۔ والد صاحب اور بہاری بھائی دونوں حیران ہیں کہ کیا لکھا میں اور کیا کریں۔ شک

اس خط سے ان کی ذہنی کیفیت نہرے والے اور اس کے اہل و عیال سے محبت نیز رشتے داروں اور گھر کے لوگوں کو دل سا دیتا یہ تم باقی ہمارے آتی ہیں، اپنے فائدہ ان میں تادیب کے معاملات بھی انہیں طے کرنے پڑتے تھے کیونکہ چھوٹے بڑے بھی انہیں اہمیت دیتے تھے لہذا جب ان سے واسطے طلب کی جاتی تو وہ بڑی خند و پیمانی سے اسے دیتے تھے۔ وہ عزیز دل کے حالات سے اپنے متعلقین کو بہ تفصیل واقف کرتے رہتے تھے۔ اس کی بھی مثال، ۲۰ نومبر ۱۹۰۲ء کو قرام حیدر کے نام الہ آباد سے لکھا گیا دماغ ذیل خط ہے :

عزیزم دعا۔ تم کو اور جمابی بی کو مبارک ہو کہ رہا تسنیم کے یہاں کل دوپہر کے قریب ہسپتال میں بچی پیدا ہوئی۔ تھوڑی سی زحمت تو ہوئی لیکن خدا کے فضل سے ماں اور بچی دونوں تندرست ہیں۔ رضا کو تار دے دیا ہے۔ معمولی آپریشن کی ضرورت پیش آئی تھی جہاں باری کب آ رہی ہے؟ پرسوں سے یہاں بارش کا سلسلہ ہے۔ سردی خامی ہو رہی ہے۔ چند دن پہلے مجھے ملا ہو گیا تھا اب ٹھیک ہوں۔ کچھ کھانسی اور کمزوری ہے۔ ادھر عقیل کی کوئی خبر نہیں ملی۔ بوری دعا لکھاتی ہیں اور بچے سلام کہنے ہیں۔ بچوں کو بہار دعا گو، ایشام حسین ملے

وہ اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت، تعلیم و تربیت اور ملازمت کے باریس بہتہ فکر مند رہتے تھے اور انہیں دشا وقت مفید مشورے دیتے رہتے تھے۔ جعفر عباس کے نام یہ طویل خط ۲۰ نومبر ۱۹۱۸ء اس کی اچی مثال ہے :

تم نے جو سوالات پوچھے ہیں ان سے کچھ شک سا ہو رہا ہے! یہ خامی اچھی علامت صحتمندی اور سعادت مندی کی ہے، خدا کرے قائم رہے۔ بہت سی کتابیں خرید کر پڑھنے کی نہیں ہوتیں، لبریری سے لے لو اور جلد پڑھ کر اپنے ضروری نوٹ بنا کر واپس کر دیا کرو۔ تم تو بیک لبریریوں، نذیر یہ

دلی کالج یونیورسٹی اور اپنے اساتذہ کی کتابوں سے فائدہ حاصل کر سکتے ہو۔
اردو زبان کی ابتدا اور آغاز کے متعلق حسب ذیل چیزیں ضرور دیکھو:

۱. اردو سانیات کا خاکہ از اقسام حسین۔ مختصراً مقدمہ
۲. اردو زبان کی تاریخ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ اس کے ضروری حصے
۳. اردو معنی دہلی یونیورسٹی کا سانیات نمبر

اس سے ساری باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔ آؤ گے تو باتیں بھی ہو جائیں گی لیکن اس وقت جب خود پڑھ چکے ہوں گے اقبال کے عشق کے تصور کے متعلق حسب ذیل چیزیں۔

۱. مضامین عابد ڈاکٹر عابد حسین
۲. روح اقبال یوسف حسین خاں اس کتاب کا ضروری حصہ
۳. اقبال کا تصور عشق ڈاکٹر غلام عمر۔ چھوٹی سی کتاب ہے بیحد صحیح و دل کا
۴. فکر اقبال خلیفہ عبدالحمید

ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی کی کتاب انگریزی عہد میں ہندوستانی تمدن کی تاریخ اچھی خاصی ہے لیکن خریدنے کی یہ ضرورت ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین کی قریت کا مسئلہ محمد اکرم کی آب کوثر اردو کوثر کے بعض حصے، انگریزی کی بعض کتابیں مفید ہوں گی۔ یاد دہانا تھ سکر کی ایک کتاب Indian Culture Through Ages کام آسکتی ہے۔

قطب شاہ کی بارہ پیاریوں پر الگ الگ کیا مل سکتا ہے سب اس کی مجرب باتیں ہیں۔ ڈاکٹر اردو کی حیات قطب شاہ میں کچھ ہے وہ کافی ہے۔ حال میں انگریزی میں پروفیسر ہارون خاں شروانی کی **Sultan Mohd. Quli Qutub Shah** نکلی ہے اس میں کچھ ذرا سی بحث بھاگ متی کی ہے چندوں ہوتے میں نے وہ کتاب پڑھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے بچوں کی پرورش اور ذہنی نشوونما میں کس طرح حیفہ لیا اور یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ بچوں کے شفیق باپ ہونے کے ساتھ ان کے گرامی قدر استاد بھی تھے۔ یہ حقیقت جعفر عباس کے نام خط ۱۱ اکتوبر ۱۹۷۰ء سے بھی سامنے آتی ہے بیٹے کے علمی مسائل پر گفتگو کرنے اور مطالعے کے متعلق متورہ دینے کے علاوہ وہ جانتے تھے کہ جعفر عباس کو ڈاکٹر پٹ کیسے ولیفہ ہے اور اگر ولیفہ نہ بنے پائے تو طائفت ضرور مل جائے۔ خط کا دارج ذیل اقتباس ان تمام باتوں پر مشتمل ہے۔
یہ نہ معلوم ہوسکا کہ شعبہ اردو میں کسی کو ولیفہ ملا یا نہیں۔ اگر دوسرے کو مل تو اس کی وجہ بھی معلوم ہوئی یا نہیں؟ دوسری بات یہ کہ کیا کوئی اور ولیفہ مل سکتا ہے!

تہا رامو منوع فاصدا سی ہے۔ انگریزی میں سیکرڈن کن ہیں۔ تنقید اور شاعری کے علاوہ نفسیات اور سوشیالوجی وغیرہ کے متعلق بھی پڑھنا ہوگا۔ میں نے ایک مختصر خاکہ بدیل ہے وہ مع چند کتابوں کے نام ڈو ایکٹ دن میں بھیج دوں گا۔ فیس کتنی جمع کرنا ہے اور کب تک؟ ایک بات اور سوچنا ہے۔ اگر ڈاکٹر ہونے کا انتظام کرنا ہے تو اس میں کم سے کم چار سال لگیں گے اور اس کے بعد بھی کام کا ملنا بالکل یقینی تو نہیں۔ اور درجہ جگہیں ہوں گی ایک نیشنل بک ٹرسٹ میں اور دوسری ریڈیو میں (اتنہ بار آج کے میسر یاٹ میں ہے جو وہاں ۱۰ کا ہوگا) میری رائے میں درجہ دو لوں میں دینا چاہیے۔ جو ترجمے وغیرہ کے ہیں اور شریعہ موتے میں ان کی ایک فہرست بناؤ۔ چند چھوٹے ٹیکسٹ بکس۔ یہ کچھ کہ ریڈیو میں یہ معاملہ کس کے ہاتھ میں ہوگا۔ تنخواہ زیادہ نہیں ہیں با ن حکموں کی حالت کا بہتر ہونا یقینی ہے۔ ایک ضروری کام یہ کر دو کہ نیشنل بک ٹرسٹ فنڈ کرنے کے بارے میں کچھ نکل سے مل لو۔ ممکن ہے وہاں سردار جعفری بھی ہوں۔ ان لوگوں سے پیرا نام لے کر مشورہ کر لو۔ اس درمیان اگر میں آیا تو اس لوگوں سے ملنا ضروری ہوگا سوں گا۔ دو چار مضمون وغیرہ جو لکھے ہوں درجہ چار لکھیں چند چند ادھر ادھر شریعہ کراؤ۔ اس میں شمیم بھاتی سے مدد مل سکے گی۔ یہ ساری چیزیں سرڈیو میں کام آتی ہیں۔ ترجموں کی تحریف میں خط لکھ چکا ہوں ملا ہوگا۔

اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ ان کے مزاج میں بے غرضی اور غلوں کی صفات موجود نہیں جو ان کے خطوط سے بھی ہر طرح میں لیکن انہوں نے جعفر عباس کی ملازمت کیلئے سفارشی خطوط بھی تحریر کئے ہیں ان مکاتیب کی روشنی میں اعتقاد حسین کے ان عقیدتمندوں کی آرا غلط ثابت ہو جاتی ہیں جو یہ کہنے پر مصر ہیں کہ انہوں نے کبھی اپنے بیٹے کی ملازمت کیلئے کچھ نہیں کہا اور دوسروں نے ذکر چھڑا بھی تو فخر موش رہ گئے اور ٹال دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر امین چند جہین کے نام خط، اور چوٹی ۱۹۷۱ء میں بے تکلفی سے لکھتے ہیں :

میرے بڑے بھائی کے جعفر عباس نے دہلی یونیورسٹی سے ایم۔ اے اردو فرسٹ ڈیویشن میں پاس کیا ہے اور پوزیشن بھی فرسٹ ہے۔ اس میں جو خامیاں ہیں وہ میں جانتا ہوں لیکن پھر بھی اینڈاری سے یہ سمجھتا ہوں کہ جس قسم کے لوگ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں پکڑے ہوئے ہیں ان سے زیادہ کم تر نہیں ہے۔ آپ کی جو محبت اور شفقت مجھ پر ہے اس کی وجہ سے یہ بھی سمجھتا ہوں کہ اس کے مستقبل کے بارے میں آپ کو بھی میری طرح فکر ہوگی۔ اب جیسے جیسے سبکدوشی کا وقت آتا جا رہا ہے قائدانہ جذبہ زیادہ محسوس ہو رہا ہے۔ میں بہت بے عمل انسان ہوں اور دینی معاملات میں بھی حماقت کی حد تک گور۔ اپنا بھی معاملہ ہوتا اور زیادہ گورنگا ہو جاتا ہوں۔ صرف چند دوست

اور ہمدرد ہیں جن سے کچھ کہہ سکتا ہوں، انہیں سے آپ بھی ہیں۔ اب ضرورت ہے کہ اسے بھی نگاہ میں رکھتے اور جہاں کہیں بھی آپ کا اثر ہو، زور ہو، اس کیلئے کچھ کیجئے۔ دہلی میں جامعہ ملیہ میں جگہ ہونی ہے، وہ بھی درخواست گزار ہے، ممکن ہے دہلی میں اور چلیں ہوں۔ یہ خبر ہے کہ پٹیارہ میں کوئی جگہ ہوگی، غرض کہ جہاں بھی آپ کچھ کر سکیں، مجھ پر احسان ہوگا۔

اسی ذمے داری اور مجبوری کے تحت اپنی ذاتی غرض کا اظہار ڈاکٹر گوپی چند نازنگ کے نام اس خط میں بھی کیا ہے :

یہ خط بغیر کسی تمہید کے اپنی غرض کے سلسلے میں لکھ رہا ہوں۔ شاید آپ کو خیال ہو، میرے لڑکے جعفر عباس نے دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم۔ اے کیا تھا۔ اس کے متعلق مجھے کوئی غلط فہمی نہیں ہے کہ وہ اگر یونیورسٹی میں نہ ہوا، تو بہت سے لوگ اس کے فیض سے محروم رہ جاتے لیکن جانتا ہوں کہ وہ بہت سے طالب علموں سے بہتر ہے۔ شاید اس وجہ سے وہ اپنے ساتھیوں میں سب سے اچھا رہا۔ معلوم ہوا ہے کہ آپ کے ایوننگ انسٹی ٹیوٹ میں ایک جگہ ہونی ہے، مشورہ دیجئے کہ اس سلسلے میں جعفر عباس کیلئے کیا ہو سکتا ہے۔ میں نے اس وقت تک اپنے متعلق کسی سے کچھ نہیں کہا ہے لیکن یہ ظلم درپردہ پر کیوں کروں؟ سرور صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں، کیونکہ خطرہ یہ ہے کہ اگر وہ کچھ دن اور بیٹا رہا تو بیک جا یگا۔ بہر حال آپ کے جواب کا انتظار کر کے کچھ اور کروں گا۔

وہ خاندان کے ضرورت مند اور ہوتا ہوا افراد کی تعلیم و تربیت میں اور وقت ضرورت ان کی مدد کرنے میں پورے علوم کے ساتھ حوصلہ لیتے تھے چنانچہ اس سلسلے میں انہوں نے سفر کی خطرات بھی تحریر کئے ہیں اور اس قسم کے چار خطوط کو ترجیحاً پوری کے نام میں۔ ۲۸ جون ۱۹۶۵ء اور ۵ اگست ۱۹۶۵ء کو لکھے گئے خطوط میں اپنے قریبی رشتے دار نجم الحسن کو طبابت کی اسی دلائے کیلئے سفارش کی ہے۔

۱۸ جون ۱۹۶۰ء کو لکھے گئے خط میں کسی آشنا سماعی کی بیٹی خورشید لقا کو جو ہمدرد سبک دوزم میں یونانی اسٹنٹ تھی P. B. X پر تقریر کے جانے کی سفارش کی ہے۔

انہیں خود اس کا احساس تھا کہ سفارش کرنے سے ان کی خود داری پر حرف آتا ہے اور بار بار سفارش کرنا اچھا نہیں ہے لیکن عزیز واقربا کی پریشاں حالی سے مجبور ہو جاتے تھے چنانچہ سجاد علی کی ملازمت کے سلسلے میں ۱۲ جنوری ۱۹۶۱ء کو تحریر کئے گئے خط میں اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اسی طرح کلام حیدری کے نام دو خطوں میں کسی کی ملازمت کے معاملات طے کر دینے کیلئے تحریر کیا تھا۔

ان کے وہ مکتوب جواب و اعتراف کی شادمانی اور الم سے تعلق رکھتے ہیں خوشی اور غم کی کیفیات کے سانچے میں ڈھلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سلام پھلی شہری کی شادی پر ان کے نام خط ۱۰ دسمبر ۱۹۴۱ء میں لکھتے ہیں :

”محبتی سلام صاحب ! -

حسین گرفتاری مبارک ہو۔ بعض مجبور یوں کی بنا پر حاضر نہ ہو سکا لیکن مسرت میں شریک ہوں۔ ادھر میں بیمار ہو گیا تھا۔ پھر میرا بچہ بیمار ہوا ابھی تک ٹھیک نہیں آسکا۔ جراثیم بھی تاخیر ہو گئی۔ شادی کے بارے میں میں تو ب تک کوئی رائے قائم نہیں کر سکا ہوں۔ اگر دیا کا قاتل ہوتا تو ضرور یہ دعا کرتا کہ انجام بخیر ہو۔ ہندوستان میں شادی کا معاملہ یہ ہے جیسے کوئی اندھیرے میں تیر چلتا ہے۔ کامیابی اور ناکامی اتفاق پر مبنی ہے۔ آپ بہت حساس ہیں اس لئے آپ کیلئے شادی ہم مسد کی صورت میں پیش آتی ہوگی۔ مگر بھائی میں نے کسی سے سنا تھا یہ شادی کس قسم کا شادی ہے۔ گرفتاری نہیں ہے۔ پریم بندھن ہے۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔

پروفیسر مسعود حسن ادیب کے نام ان کی بوری کے انتقال پر لکھے گئے خط کا درج ذیل اقتباس کمال درد مندی و دلسوزی کی عمدہ مثال ہے۔

”محترمہ بھابی صاحبہ کے اچانک انتقال کی خبر ملی اور کمال صدمہ ہوا۔ زندگی کا درموت کے کھیل میں زندگی ایک بازو، پھر ہار گئی اور آپ ایک حیثیت سے بالکل تنہا رہ گئے۔ یوں تو بہرے پرے گھر میں ایک ہی فرد کی کمی ہوئی ہے لیکن ایک سی فرد کی جس کی حیثیت آپ سے بھی زیادہ مرکزی تھی یہ بات غم میں ادراغ نہ کرتی ہے۔ احساسات یہی ہیں لیکن عقل کہتی ہے کہ صبر کی تلقین کرنے سے سو ا اور کچھ نہیں کھینچا جائے۔ موت حیات بشری کا لازمی جز ہے اور بے بسی صبر کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں دکھائی یہ انسان کا مقدر ہے! خدا سے دعا ہے کہ آپ کو اور سارے عزیزوں کو صبر جمیل عطا کرے اور مرحوم کو جوار رحمت میں جگہ دے جس کیلئے انھوں نے اس دنیا ہی میں بہت سامان کر لیا تھا۔ ان کی ذات میں جو خوبیاں اور نیکیاں جمع تھیں وہ بھی باعث تسکین نہیں کی کہ ان کے تذکرے سے انسان کی شرافت اور نیکی پر اعتماد و بارہ ہوتا ہے۔“

اقتسام حسین ترقی پسند ہونے کے باوجود شر کے مذہبی تقورات میں یقین رکھتے تھے اس کا اندازہ شمیم کوہاٹی کے نام ۲۰ دسمبر ۱۹۶۵ء کو لکھے گئے خط کے ذیل اقتباس سے ہوتا ہے :

”کل بس کے رات کو وہ بات ہو کر رہی جس کا ڈر تھا آبا جان رخصت ہو گئے اگر اطمینان برآں اس کی بہت سے عزیز اور دوست ان کے ساتھ رہے اور اس وقت جب دفن کر کے

واپس آیا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ کتنے نیک نفس اور ہر دلعزیز تھے۔ سیکڑوں مسلمان اور ہندو جنازے میں شریک ہوئے انھوں نے کبھی کسی کو تکلیف نہیں پہنچائی کسی کی برائی نہیں کی کسی کا مال غصب نہیں کیا۔ ۲۷ رمضان یعنی شب قدر کو کوچ کیا اور آخری جمعہ کی نماز کے بعد دفن ہوئے یہ ساری باتیں تسکین دیتی ہیں۔ ان سے بے حد حساب و خیال نہ رکھیں۔ ان سے زیادہ مغفرت کا کوئی سستی نہیں۔

وہ خطوط جو انہوں نے امریکہ اور یورپ سے اپنے مختلف دوستوں، شاگردوں، نیاز مندوں اور بزرگوں کے نام تحریر کئے وہاں کے سیاسی، سماجی اور تمدنی حالات پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں اور ان خطوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان ممالک سے کس حد تک متاثر ہوئے نیز لواحقین کی فکر اور وطن کی کشش سے وہ کس طرح ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے تھے۔ نجم الدین نقوی، ڈاکٹر محمد حسن اور مختلف لوگوں کے نام خطوط کے ذریعہ ان حقایق کا بڑی عمدگی سے احاطہ کیا جاسکتا ہے جس زمانے میں وہ لندن میں تھے اور جلد ہندوستان واپس آنے کے متعلق سوچ رہے تھے ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا جس کا تذکرہ نجم الدین نقوی کے نام خط میں اس طرح کیا ہے:

”میں نے جنوری ہی کے مہینے میں ایک درخواست یونیورسٹی کو بھیج دی تھی کہ میں شروع جولائی میں آنا چاہتا ہوں۔ میری دو مہینے کی رخصت منسوخ کر دی جائے اور جو ایک ہفتہ بڑھ جاتا ہے اسے رخصت اتفاقیہ میں بدل دیا جائے۔ آپ کو یاد ہوگا میری چھٹی سال بھر کی تھی۔ آخر کے دو مہینے بغیر تنخواہ کے تھے۔ فوری میں یونیورسٹی سے خط آیا کہ وائس چانسلر نے بمشورہ خزانہ کی درخواست نامنظور کر دی ہے۔ بس اتنا ہی تھا۔ کچھ الجھن ہوئی کہ اس کا مطلب کیا ہے؟ میں یہاں راک فیلر سے دو مہینے کا وظیفہ کم کرا چکا تھا۔ یہ بات سمجھ میں آتی کہ یونیورسٹی دو مہینے کی تنخواہ بچانا چاہتی تھی۔ پھر بھی میں نے طے کر لیا تھا کہ واپس آؤں گا اور اگر واقعی یونیورسٹی نے چھٹی منسوخ کر دی تو دو مہینے آرام کروں گا۔ میں نے ایک خط مسعود صاحب اذراک خط ڈاکٹر رام دھر مہرا کو لکھا کہ قصہ کیا ہے۔

نہن پنچکرو دنوں کے خط لے۔ رام دھرنے تو لکھا کہ تمہارا جب جی چاہے آؤ اور باقی مجھ پر چھوڑ دو، فکر نہ کرو۔ مسعود صاحب نے لکھا کہ دفتر والے شرمندہ ہیں، غلطی ہو گئی، رخصت اتفاقاً نامنظور تھی، تسخیر کی درخواست نہیں۔

اگر وہ سفر نامہ ساحل اور سمندر مرتب نہ کرتے تو امریکہ اور یورپ کے حالات سفر جاننے کا واحد ذریعہ ان کے دوران سفر لکھے گئے خطوط ہی ہو سکتے تھے۔ ان خطوط میں مکتوب نگار بڑی

تکلفی و بے تعلقی سے گفتگو کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ان کے بعض خطوط کی حیثیت فاضل علمی و ادبی ہے جن کے مطالعے سے ملک کے کالجوں اور بیرونی دسیوں میں زبان و ادب کی تعلیم اور تحقیق و تنقید کی سمت درفتار معلوم ہوتی ہے اور ان کے ذہنی میلانات و عصری رجحانات بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ مکاتیب اس عہد کی ادبی زندگی کی بھینٹ اور علمی و ادبی مسائل کی گفتگو کو سمجھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ادارہ ادب و ادبیات دہلی سے ڈاکٹر محمد الدین قادری زور کی نگرانی میں 'تاریخ ادب اردو' شائع ہوئی ہے۔ اس میں ڈاکٹر زور سے اختتام حسین کے تعلقات نہیں تھے لیکن جب یہ کتاب اختتام حسین سے گزری تو اس نے باجموں خط لکھ کر اس کی بعض غلطیوں کی نشاندہی اس طرح کی:

یہ خط فاضل طور پر اس لئے لکھ رہا ہے کہ اگرچہ یہ مختصر تاریخ ادب کی تصنیف نہیں ہے بلکہ بہت کچھ دروداری آپ ہی پر ہے۔ اس لئے سرسری نظر سے دیکھنے میں چند باتیں جو مجھے غلط معلوم ہوئیں عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ دوسرے ایڈیشن میں ان کی تصحیح کر دی جائے۔

صفحہ نمبر ۱۲۴ 'عشق میرا نہیں ہے'۔ تھے بلکہ اس فائدہ ان ہی سے نہ تھے بعد میں نسبتی تعلق و شہرے زمانے میں ہو گیا تھا۔ اس لئے 'عشق کے بارے میں جو کچھ ہے وہ صحیح نہیں۔' رشید خاں کے داماد نہ تھے۔ عارف انیس کے پوتے نہیں تھے۔ آپ نے دو لفظ صاحب عروج سے بغیر بلایا ہے۔

صفحہ نمبر ۱۲۵ میر کی شہزادی کا نام معارض المعنا میں نہیں بلکہ معارض المعنا میں ہے شاید کتابت کی غلطی ہو۔

میں نے صرف اشارہ کر دیا ہے اگر آپ چاہیں گے تو میر کسی قدر تفصیل سے لکھ کر بھیج دیں گا۔

نیا ادب میں تاریخ ادب اردو پر ریو کر دیں گا۔ امید ہے کہ آپ میری جرات آزمائی کو بری نظر سے نہ دیکھیں گے میں نے اسی کو تقریب بھی بنانا چاہا ہے۔ کیا آپ ادارے کو حکم دیجئے کہ ایک مکمل فہرست ادارے کی جو کچھ بھی بھیج دے زحمت کیلئے معافی چاہتا ہوں۔

بعد ازاں زور صاحب کے مزید استفسار پر انہوں نے گرام کی تعطیل کے زمانے میں ۲۲ جون ۱۹۳۰ء کو مابل سے لکھے گئے مکتوب میں یہ مٹھورہ دیا:

اس سلسلے میں اتنا عرض کرنا غیر مفید نہ ہو گا کہ میں مرتبہ نگار اصحاب کے بارے میں غلطیاں ہو گئی ہیں ان کے تفصیلی حالات تو کسی نہ کرے یا کتاب میں نہیں مل سکتے لیکن مختصر تاریخ ادب اردو کیلئے زیادہ تفصیل کی ضرورت بھی کیا ہے بہت کچھ جو اس کتاب کیلئے کافی ہو گا رام بابو کیلئے کی تاریخ ادب اردو کے ترجمے میں موجود ہے اور وہ صحیح بھی ہے۔ کیونکہ اس کے مترجم مرزا محمد عسکری صاحب

لکھنؤ کے قدیم باشندے ہیں اور متاخرین میں سے اکثر خود ان کے ملاقاتی تھے۔ اب بھی ان حضرات کے فائدہ ان سے مرزا صاحب کے مراسم چلے جا رہے ہیں ان کی تحقیق سن پیدائش یا کسی معمولی تفصیل کے سلسلے میں زیادہ صحیح نہ ہو سیکن ان میں اس قسم کی غلطیاں نہیں ہیں جو ڈاکٹر دیسی کے یہاں یا غنچانہ چادہ میں لالہ سری رام کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ کسی طالب علم سے ڈاکٹر صاحب کی کتاب کا وہ حصہ ملخص کرایا لیجئے جس میں مرثیہ نگاروں کا تذکرہ ہے اور اسے اپنی معلومات سے ملا کر مکمل کر لیجئے۔ حیات رشید کا مطالعہ بھی اس سلسلے میں کارآمد ہوگا۔

اس وقت دنیا سے اردو میں ڈاکٹر کی الدین قادری زور کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں تھی۔ احتشام حسین کو وہ شہرت اور اہمیت حاصل نہیں ہوئی تھی جو تصنیف و تالیف اور ترقی پسند تحریک و تنقید کے ذریعے بعد میں حاصل ہوئی لیکن وہ اپنی صلاحیتوں کا اظہار کر کے اہل علم کو گردیدہ کر لیتے تھے۔

اپنے شاگردوں کی ذہنی تربیت جس طرح انھوں نے کی ہے بہت کم پروفیسروں نے کی ہوگی۔ ان کے شاگردوں میں ادیب، شاعر، ناقد، افسانہ نگار اور کالموں، یونیورسٹیوں کے اساتذہ آج بھی موجود ہیں۔ نئے لکھنے والوں اور شاگردوں کی شعری و نثری تخلیقات کا وہ پابندی سے مطالعہ کرتے تھے اور انھیں اپنے مشوروں سے نوازتے رہتے تھے اس طرح انھوں نے ادیبوں اور پڑھنے لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کی قیادت کی ہے۔ اس کا اندازہ ۲۲ نومبر ۱۹۵۵ء کو ڈاکٹر محمد حسن کے نام لکھے گئے خط کے درج ذیل اقتباس سے ہوتا ہے :

”انشا والا مضمون پڑھ کر غرضی ہوئی کہ آپ نے ایک نئے انداز میں ان کا مطالعہ کیا، ایک بات البتہ کھٹکی مام طور سے آپ کے یہاں Repetition نہیں ہوتا“ اس مضمون میں ایک آدھ مقام پر نظر پڑا۔ دوسری بات یہ کہ داستانی عنصر پر ضرورت سے زیادہ زور ہو گیا۔ ایک بات اور انشا کی فارسی غزلیں دیکھنے کی ضرورت ہے جو اس درباری ماحول، جدت اور مسابقت میں مشکل زمینوں پر چلنے سے پاک ہیں۔ مضمون پڑھائیے تو انش کی ہندوستانی پر اور زیادہ لکھئے۔“

ویسے مجھے لکھنے کا ڈھنگ پسند آیا اور وہی تاریکی ملی جو آپ کے کثر مضامین میں ملتی ہے اور جس پر مجھے رشک آتا ہے۔ ابھی ڈرامے نہیں پڑھے ایک آدھ دن اور انتظار کرتا ہوں ورنہ فردغ اردو سے منگوا لوں گا۔ ہندی کی تاریخ ایک جیسے نسیم صاحب کے پاس ہے جی چاہتا ہے ان سے بے تحاشہ مانگ لوں۔ پرسوں عبادت کی کتاب غزل اور مطالعہ غزل آرائی، انجمن ساز کے سائے چھوڑو مضامین، بر محیط، بعض لوگ، آسائے دل لکھتے ہیں اور میرا حال یہ ہے کہ پڑھ بھی

نہیں سکتا۔ عبارت بے حد محنتی، مخلص اور حوصلہ مند ادیب ہے لیکن ان کی دو خامیوں کی طرف
 غصہ کسی کیسی شکل میں بار بار متوجہ کر چکا ہوں جو اس کتاب میں بھی ہیں۔ بات کو پھیلانا اور ان پھیلنا
 کہ طبیعت عاجز نہ آئے۔ دوسری بیماری یعنی فکر عسر کا کمزور ہونا، پھر بھی مجھے خوشی ہے کہ یہ کتاب
 شایع ہو گئی ضرور دیکھیے گا: سلف

مصدقیت اور خرابی صحت کے باوجود وہ کبھی علم و ادب سے بے تعلق نہیں ہوتے۔
 شاگرد جب چاہتے اپنے سال ان کے سامنے پیش کر دیتے تھے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی نے اپنے تحقیقی مقالے
 کیلئے خاکہ مرتب کر دینے کی درخواست کی تو سخت مصروفیات کے باوجود ۲۳ اپریل ۱۹۶۹ء کو ان کے نام
 خط تحریری دس کے ساتھ خاکہ مرتب کر کے بھیج دیا۔ اقامت حسیں نے اپنے خط میں اسے چند سطری
 خاکہ قرار دیا ہے جس کے تعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ: وہ فل اسٹیپ کے تین صفحات پر پھیلا ہوا تھا اور
 اس عالم میں ملے گی تھا کہ اقامت صاحب سفر میں تھے، طبیعت ٹھیک نہیں تھی اور مصروف تھے۔ سلف
 اسی طرح ڈاکٹر محمد حسن کے نام۔ نومبر ۱۹۵۰ء کو تحریر کے گئے مکتوب میں ڈاکٹر کیسے
 سود کی عجزیت بیڑ کر کے اس پر دیر طو سہمات کا طوین مقدمہ لکھنے کا مشورہ دیا ہے۔ سلف
 اگر تگردوں کے نام یہ خطوط منظر عام پر نہ آتے تو سہ بات کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہوتا
 یہ خطوط نے اپنے شاگردوں کی تربیت کتنے خلوص اور جانفشانی کے ساتھ کی ہے میزان کے ذہنی ارتقا
 میں کس طرح حصہ لیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر عبارت بریلوی، ڈاکٹر شمیم حنفی، قاضی عبدالقادر اور
 نسیم ڈیشی وغیرہ اگر حق محمد حسین سے قریب نہ ہوتے تو انہیں علمی و ادبی مقام حاصل کرنے میں فرد دیر لگتی
 وہ کم نیز ضرور تھے میں ان کی خود کشائی دنیا سے باخبری بھی اپنی سال آپ تھی ان کی
 دست بھی محدود نہیں۔ بی اپنے تہذیب کے علاوہ دوسری کیسے بھی ان کے درد سے ہمیشہ کھلے رہتے
 تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نسل ان سے بھرپور استفادہ کر سکی اور کا دم زیت ایک عام کو وہ اپنے
 محمد ہنر سے فیضیاب کرتے رہے، کیفی عظمیٰ، سردار جعفری، کلام حیدری، ابوذر عثمانی، قاسم صدیقی،
 برزغیسہ، ذاق احمد نسیم احمد عشرت قادری، حنیف کیفی، دہد پریا، فیت حنفی، عزیز اندری، ڈاکٹر سید
 اذق حسین صدیقی، منفرد حنفی، عبدغنی، کوثر چاند پوری وغیرہ کے نام خطوط میں اس کی جھلکیاں جا جا دکھائی دیتی ہیں۔
 یوں درسیوں میں تحقیقی کام کرنے والے طلبہ اور ان کے نگران اساتذہ کے نام خطوط سے ان کی تحقیقی
 صلاحیت سامنے آتی ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند مین کے نام خط ۸ اگست ۱۹۵۸ء میں پی ایچ ڈی کیلئے معلن
 موضوعات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اچھا ہوتا کہ خود آفاق صاحب اپنے ذوق سے مختلف
 موضوعات کی نشاندہی کرتے" سلف

انہیں کے نام ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو لکھے گئے خط میں ابراہیم یوسف کیلئے تحقیقی موضوع

پر اظہار خیال کرتے ہوئے مختلف لوگوں کی ادبی و تحقیقی سرگرمی کا جائزہ اس صرح لیا ہے :

ابراہیم یوسف کے موضوع کے متعلق عرض ہے کہ مرزا رسوا پر فی خال ڈاکٹر کیلئے کام نہیں

ہو رہا ہے لیکن محمد حسن (علی گڑھ) عقیل (الہ آباد) ممتاز حسین (کراچی) دقار عظیم سب نے اچھی خاص مواد

جمع کیا ہے۔ سنا ہے کہ عبدالماجد دریا بادی صاحب بھی کچھ اور لکھ رہے ہیں۔ تہہ رکنے، نادر پیرم قریشی

علی گڑھ نے تقریباً کام ختم کر دیا ہے۔ ان کا کام میں دیکھت بھی رہا ہوں۔ اصل و م، دل ہی رہے

اگرچہ انھوں نے کچھ اور چیزیں بھی لے لی ہیں۔

۳۔ جولائی ۱۹۶۳ء کو بوزر شہ فی کے نام خط میں راتہ الخیری پر تحقیقی مقالے کیسے ۵۰، مرصعت رقی

کا راتہ الخیری نیز ان کے بیٹے رزق الخیری نے متبہا : حاصل کرنے نیز دانش کل بھنوا اور دہلی کے

کتاب فروشوں سے راتہ الخیری کی کتابیں سگڑنے کا سوراہہ دیا ہے۔ ڈاکٹر بو محمد سو کی کراچی میں نیمہ سوسٹ

میر کی مشنوں پر تحقیقی مقالہ لکھنا چاہتی تھیں۔ سر صاحب کے مستفسار پر ۲۰ اکتوبر ۱۹۶۸ء کو

ان کے نام مکتوب میں لکھتے ہیں :

"... اس موضوع کو 'میر کی مشنوں' کا تنقیدی مطالعہ فنی اور سماجی پس منظر میں 'بنا کر کام نہ

سے سے ہو سکتا ہے۔ ہمیں قلمیہ دوسرے افسانہ کا جوڑنا درست نہ ہوگا۔ اس موضوع کا کہ

اس طرح بنایا جائے کہ سماجی، سوانحی، صوفیانہ اور فکری پہلو پر بحث ہو جائے۔ اس کے علاوہ قصور کا

پلاٹ کردار، متونی کے فنی و رسم دینہ پر الگ الگ ابواب ہو جائیں تو کام محنت کا ہو سکتا ہے

خاصا مواد ڈاکٹر طبعین کے مقالے میں مل جائیگا۔ اس سے خاکہ بنانے میں مدد ملی جاسکتی ہے۔ یہ بحث بھی ہو

سکتی ہے کہ میر کی غزلیہ شاعری کا کتنا گہرا اثر ان کی مشنوں پر نظر آتا ہے۔ شکار، مرصعت کی مشنوں کے

صحن میں کچھ تاریخی اور سماجی بحثیں بھی چھیڑی جاسکتی ہیں۔

بعض ادیبوں کے مقالے انے پاس بغرض اصلاح بھی آتے تھے چنانچہ ڈاکٹر عبد الجلیل

(پروفیسر آل احمد سرور کے داماد) کے مضمون کی اصلاح کے متعلق ۸ فروری ۱۹۶۹ء کو ان کے نام مکتوب

میں تحریر کرتے ہیں :

"میں نے آپ کا مضمون لفظ بہ لفظ اور غور سے پڑھا لیا۔ جگہ جگہ اس پر قلم بھی چڑا رہا ہے :

یہ مضمون بہ صریح معلوم فی اور سائنٹفک ہے بلکہ دلچسپ اور نیا بھی ہے۔ میں آپ کے دل سے بالکل متفق

ہوں۔ یقیناً غالب کی زندگی میں خاصا سادہ تھا اور ان کی تکلیفیں محض جسمانی نہ تھیں۔ آپ نے ذہنی

تکلیف اور قیض دینہ کے جس تعلق کا ذکر کیا ہے اور ذہنی بیٹس کی جن پیچیدگیوں پر نظر ڈالی ہے وہ بہت

فیصلہ کن اور مدلل ہیں۔ بعض انگریزی الفاظ کا بھی اگر ترجمہ ہو جائے تو اچھا نہیں ورنہ بریکٹ میں ان کی ذرا سی تشریح کر دی جائے۔ سوانح حیات اور بیاریوں کی تاریخی ترتیب اس معلومات کے مطابق ہے جو ہمیں اس وقت حاصل ہے۔ مجھے واقعی اس معنوں کو دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ کبھی کبھی ایسی چیزیں کیلئے وقت نکالنے، سلسلہ کوثر چاند پوری کی شہادت دیتے ہیں کہ جلیل حسرت کے معنوں کا کوئی عنوان نہیں تھا۔ اقسام صاحب اصلاح کرتے ہوئے اپنے قلم سے یہ عنوان درج کیا 'مرزا غالب کی بیاریاں اور مرزا الموت'۔ (ایک لمبی جائزہ)۔

۵۵ نامہ ادیب علی گڑھ فوہر ۱۹۶۱ء میں جب عبدالحق کا مقالہ اقسام حسین اور علی تنقید شایع ہوا تو ۲۵ نومبر ۱۹۶۱ء کو ان کے نام خط لکھ کر مولیٰ اختلافات کے باوجود معنوں سے پسندیدگی ظاہر کرتے ہوئے ان کے بارے میں مزید جاننا چاہا نیز تنقید اور علی تنقید کے دوسرے ایڈیشن میں اسے احسن مجادلہ قرار دیا۔

اقسام حسین کے وہ مکتوبات بھی غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں جو انٹر علی تھری اور عین حنفی سے دہلی مباحثوں کے سلسلے میں عالمگیر بورا اور شب خوں اور آبار میں شایع ہوئے ہیں۔ سوانح کے حصے میں ان مباحث کی تفصیل خطوط کے حوالوں کے ساتھ موجود ہے۔

عبدالقوی دستوی کے نام اقسام حسین نے متعدد مکتوب لکھے جو ذاتی سیفیہ بھوپال، اقسام حسین بزرگوار اور دیگر شخصوں کی قوی صاحب کے مقالے (اقسام صاحب)۔ چند یادیں چند باتیں۔ اقسام حسین بزرگوار) میں شایع ہوئے۔ ان خطوط میں عبدالقوی دستوی کی کتاب بھوپال اور غالب، غالب کی غیر معلوم تصانیف، بھوپال کے محمد عباس شروانی رفعت اور نواب یار محمد خاں شوکت کے غالب سے تلمذ عباس رفعت شروانی کی کتاب نوردیدہ اور یار محمد خاں شوکت کی کتاب انشائے نور چشم نیز مختلف علمی و ادبی اور تحقیقی معاملات پر گفتگو کی گئی ہے۔

ان خطوط میں اقسام حسین کی حیات و شخصیت اور فکر و فن کے مختلف پہلو آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں جنہیں مجھے بغیر اقسام حسین کو پوری طرح سمجھنا ناممکن ہے۔ قاسم صدیقی کے نام مکتوب میں مخزن نقادوں سے استفادہ کرنے اور متاثر ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: 'مخزن نقادوں میں' میں نے کسی کو اپنا ماڈل بننے کی کوشش نہیں کی۔ متاثر گئی ایک سے ہو اہوں بلکہ یوں کہوں کہ بعض افکار متفاد قسم کے لوگوں سے۔ مجھے بہت سی باتیں متھو آرنلڈ کی پسند آئیں۔ بعض سینٹ اور مین کی، بعض ایکٹ اور مین کی اور بعض ہرٹس رڈ کی پھر مارکسز سے متاثر ہونے کی وجہ سے مارکس متھو آرنلڈ سے زیادہ فائدہ اٹھاتا رہا ہوں کسی کی پیروی نہیں کی۔ ان کے ادبی خطوط میں زبان اور رسم خط ادب کے مسائل آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ادب کی بدلتی ہوئی قدریں اور موضوعات مواد اور ہمت کے تقاضے زیر بحث آتے ہیں۔ عبدالقوی دستوی کے نام خط میں تحریر کرتے ہیں: یہ خیال بالکل سچی اور میکانیکی ہے کہ ہم انہیں موضوعات پر لکھیں جنہیں دیکھ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہونی

چاہیے کہ ان باتوں پر نگہیں جن کی حقیقت کا ہم ادراک کر سکتے ہیں۔ یہ ادراک مختلف ذریعوں سے ہو سکتا ہے۔ اس میں مطالعے سمیٹا ہوا ہے۔ تخیل کا وہ عمل جو حقیقت سے منحرف نہ ہو ادب کا موضوع بننے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ اسلئے جو حقائق کے جانچنے کا طریقہ محض تخیلی ہیں ہر گاہیکیں حقائق کا تخیلی نہا نہیں ہو سکتا۔ اگر ایسا نہ ہو تو جیسا آپ نے لکھا ہے ادب کا بہت ذیخرو ہے بے معنی ہو جائیگا۔

انھوں نے ڈاکٹر محمد حسن کے نام ایک خط میں یہ پیش گوئی کی ہے کہ اردو اور ہندی زبانیں مستقبل میں ایک ہو جائیں گی چنانچہ لکھتے ہیں :

”مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں یہ دو زبانیں ایک ہوں گی اور ربی ارتقاء کے نظری عمل سے۔ غالباً موجودہ ہندی کی تعلیم وغیرہ بھی اس پر اثر انداز ہوگی اور اردو ایک طرح کی ہندوستانی بن کر نیا چولہا بدلے گی۔“

ان مکاتیب کے لحاظ تاریخی ترتیب مطالعے سے احتشام حسین کے نظریاتی رد و قبول کے عمل اور ذہنی ارتقاء کے تسلسل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ انھوں نے رواداری اور مرد میں بہت سی کتابوں پر مقدمے اور پیش لفظ لکھے لیکن واحد پریمی اور مظفر حسنی کے نام خطوط سے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی کے آخری دور میں وہ اس معاملے میں احتیاط برتنے لگے تھے۔

احتشام حسین کے عزیزوں، آشناؤں اور قدردانوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ ان کا پابندی سے خط لکھنا اور خطوط کے جواب دینا غالب کی مکتوب نگاری سے دلچسپی کی یاد دلاتا ہے حالانکہ اسلوب کے اعتبار سے ان کے مکتوبات کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہے جو غالب کے خطوط کو حاصل ہے۔ ان کے مکاتیب سرسید، حالی، شبلی اور محسن الملک کے خطوط کی طرح ممتاز علمی و ادبی اہمیت کے حامل ہیں نیز مولوی محمد حسین آزاد، مہدی افادی اور شاد عظیم آبادی کے مکاتیب کی طرح بے تکلفی اور سادگی و پرکاری کے اوصاف اپنی روح میں سموئے ہوئے ہیں۔ ان میں یکسانیت نہیں ہے کیونکہ مکتوب نگاری کی شخصیت رنگارنگ تھی لہذا سادگی کے باوجود مختلف رنگوں کے آمیزش ان خطوط کو قوس قزح کی طرح دلکش اور جاذب نظر بنا دیتی ہے۔

ان خطوط میں میکانیکی اصولوں کی غیر معمولی پابندی نہیں ہے تاہم مکتوب نگار اپنے مافی الضمیر کو مکتوب الیہ تک پہنچانے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ ان میں سے بعض خطوط کے مختصر جملوں سے اس مہر کے ذہنی میلانات اور عصری رجحانات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے نیز مکتوب نگار کے اندرون ذات تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

منفرد ادبی اسلوب کے فقدان سے بھی ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

یونکہ یہاں خود اظہاری میں ریاکاری اور تعنت کے بجائے سادگی و سہ تفہمی کی پرکار شاعری اپنے فطری حسن کے ساتھ جلوہ نگاہ میں

ان خطوط میں زبان و بیان کے اعتبار سے سادگی و روانی کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔
 رمان کو رنگین سائے کی شعوری کوشش کہیں بھی نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی ہر قصبے موقع
 شعار استعمال کئے گئے ہیں۔ کہیں کہیں اپنی طبیعت کی شگفتگی بڑی بے تلافی اور ندرت کے
 ساتھ ہے جس سے ان کے مزاج میں پوشیدہ مزاج لطیف کا عنصر اور شخصیت کا سنگت
 پہلو بھی نمایاں ہے۔

ان تمام خصوصیات کے پیش نظر جب کوئی ادبی بورڈ، اردو کے مستوفیوں
 کی تہارت و تہذیب پر یہ توجہ دے کہ حسین کے خطوط کے بغیر نامکمل سمجھی جائیگی۔

حواشی :

۱. یاد اسکی اتنی خوب نہیں میرے بار آ۔ نیا دور قلم نذر میں ۶۸۔ ۲. ایضاً ص ۷۱۔ ۷۲۔
۳. مکاتیب اقسام۔ ڈاکٹر اخلاق اثر ص ۲۹۔ ۴. ایضاً ص ۶۳۔ ۵. خطوط قلم حسین فروغ اردو
۶. قلم حسین بہ ص ۵۴۹۔ ۷. مکاتیب اقسام ص ۷۹۔ ۸. جعفر عباس کے نام۔ فروغ اردو قلم حسین
۹. ص ۵۵۱۔ ۱۰. ایضاً ص ۵۵۲۔ ۱۱. مکاتیب اقسام ص ۵۔ ۱۲. خط بنام کوپی چند رائے
۱۳. مکاتیب اقسام ص ۶۔ ۱۴. دانش و بنش ص ۸۸، ۸۹، ۸۷، ۸۶۔ ۱۵. اقسام حسین
۱۶. کلام حیدری اقسام حسین نبر آئنگ ص ۲۰۔ ۲۱۔ کلام حیدری نے اسید دار کا نام نہ لیا ہے۔
۱۷. سدھم مچھلی شہری کے نام۔ اقسام حسین نبر آئنگ ص ۲۲۹۔ ۱۸. پردیسہ سعید حسن رموی کے
۱۹. نام۔ فروغ اردو اقسام حسین بہ ص ۵۲۴۔ ۲۰. نسیم کرمانی کے نام ایضاً ص ۵۲۵۔ ۲۱. پردیسہ
۲۲. اقسام حسین کے چند خطوط۔ نجم الدین نقوی اقسام نبر نیا دور لکھنؤ ص ۱۲، ۱۳۔ ڈاکٹر زور کے نام
۲۳. اقسام حسین بہ فروغ اردو لکھنؤ ص ۳۲۔ ۳۳۔ ۲۴. ایضاً ص ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۵۔ ڈاکٹر محمد حسن
۲۶. نام ایضاً ص ۵۲۹۔ ۲۷. یاد اسکی اتنی خوب نہیں میرے بار آ۔ اقسام نبر نیا دور ص ۷۱۔
۲۸. ڈاکٹر محمد حسن کے نام۔ فروغ اردو لکھنؤ اقسام حسین بہ ص ۵۲۔ ۲۹. مکاتیب اقسام۔ ڈاکٹر
۳۰. اخلاق اثر ص ۲۵۔ ۲۶۔ ایضاً ص ۲۶۔ ۳۱. ابذر عثمانی کے نام۔ اقسام حسین بہ فروغ اردو
۳۲. لکھنؤ ص ۵۲۶۔ ۳۳. مکاتیب اقسام ص ۵۲۔ ۵۳۔ ۳۴. دانش و بنش۔ کوثر جانی پوری
۳۵. ص ۹۵۔ ۳۶. ایضاً ص ۹۶۔ ۳۷۔ یہ خط علیہ المغنی کے مضمون اقسام حسین اور نئی نسل میں اقسام

حسین نرائنگ ص ۶۶-۶۵ پر موجود ہے۔ ۲۹۔ بھوپال اور غالب پری دہان
 ۱۵ اپریل ۱۹۶۹ء میں، قشام حسین کا مراسلہ بھی شائع ہوا ہے۔ ۳۰۔ قاسم صدیقی کے
 نام۔ فروغ اردو، قشام حسین نمبر ص ۵۲۱۔ ۳۱۔ عبدالقوی دستوی کے نام، نیفا ص ۵۳۵
 ۳۲۔ ڈاکٹر محمد حسن کے نام، نیفا ص ۵۳۵۔ ۳۳۔ مدیری نے اپنے مجموعہ مدام مل کو ۷
 مقدمہ لکھنے کیلئے ۱۱ نومبر ۱۹۶۶ء سے ۲۲ مارچ ۱۹۶۷ء تک متعدد خطوط تحریر کئے، قشام
 حسین ٹالتے رہے، آخر شش شدید اصرار پر مقدمہ ارسال کرتے ہوئے خط میں لکھا: 'چند
 سطریں حاصر ہیں آپ واقعی دھن کے پکے ہیں میں آپ کی جگہ ہوتا تو میدان چھوڑ کر بھاگ گیا ہوتا
 بہر حال حشر رہیے، مکاتیب احتشام ص ۱۰۰، ۳۴۔ ڈاکٹر مظفر حسنی نے عکس ریز پر غلط انصاف
 کا تلخ و ترش مقدمہ احتشام حسین کو محاکمے کیلئے بھیجا تھا۔ مسودہ ملنے پر ن کے نام مکتوب
 میں تحریر کرتے ہیں:

آپ دوستوں سے میری استدعا ہے کہ اپنی کتابیں اور مجموعے بغیر مقدموں اور پیش لفظ
 کے شائع کیجئے۔ یہ چیز اپنے اندر اعتماد بھی پیدا کرتی ہے اور کتاب کو تاجر سے بھی بچتی ہے۔
 (مکاتیب احتشام ص ۸۸) ۳۵۔ دینح ذیل تحریر مکتوب نگاری کی جزئیات درس سے
 ان کا شفقت ظاہر کرتی ہے:

کئی اور کام نہ ہو تو یہ مشغلہ بڑا رکش ہے، اس بہانے کو کون آجاتا ہے کہ کیا بد
 میں کیا چھپایا جاتا ہے، 'یہ نگہاں تا ہے' دل میں کیسی بخش چھڑتی ہیں کہ یہ بات کس طرح لکھی جائے
 ہی لگ جاتا ہے تو سنا کا غدیہ رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے، کا منظر میں ہو جاتا ہے ورنہ رد کئے چیلے
 چیلے، بے جان الفاظ کا دوباری انا از جو اختیار کی کستکش جرات رند نہ اور بزدلی یا قبیح
 پسندی کے قاتل ہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔ کبھی ایک طرف درندہ نظر آتا ہے سے کھونا
 پڑتا ہے، کبھی دروہ بند کرنا جوتا ہے، کبھی دو سٹے نو سنانا اور کبھی روتے سورتے
 و تسکین دیا جوتا ہے، شاید دو بدوزبان نہ کھئے خط میں کھل ہی جاتی ہے۔ بہر حال
 بے دلچسپ مشغلہ مگر بہت نازک، کاریگر سیتھ گری سے بھی زیادہ، پرانی دیا کی طرف۔ سائل
 اور مستند ص ۹۶-۹۵

۳۶۔ نجم الدین نقوی کے نام ۲ اپریل ۱۹۵۲ء پر جو کچھ کے نام، ۲ اکتوبر ۱۹۶۹ء جعفر عباس کے
 نام دسمبر ۱۹۷۰ء اور گین چندھین کے نام ۹ اپریل ۱۹۷۱ء کو لکھے گئے خطوط میں یہ خصوصیت موجود ہے

.....

کتابیات

اختتام حسین کی تصنیفات و تالیفات اس بہت سے خارج میں اور ان رسائل و کتب کو بھی اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے جن کی وضاحت متن میں ہو چکی ہے۔

- ۱۔ ادب اور نظریہ : آل احمد سرور فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء
- ۲۔ ادب اور زندگی : مجنوں گورکھپوری ' اردو گھر علی گڑھ ' ۱۹۶۳ء
- ۳۔ اردو ادب کے تین نقاد : سید ذاب کریم ' اردو سوسائٹی پٹنہ ' ۱۹۷۷ء
- ۴۔ اردو تنقید میں لفظیاتی عناصر : سید محمود الحسن رنوی ' فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء
- ۵۔ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر : احسن فاروقی ' آد کتاب گھر دہلی (سن ندارد)
- ۶۔ اردو میں تنقید : احسن فاروقی ' فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء
- ۷۔ اردو تنقید پر ایک نظر : کلیم الدین احمد ' فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۹ء
- ۸۔ اردو شاعری پر ایک نظر : کلیم الدین احمد ' اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۲ء
- ۹۔ اردو زبان اور فن داستان گوئی : کلیم الدین احمد ' فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء
- ۱۰۔ ادب اور شعور : ممتاز حسین ' اردو اکیڈمی کراچی ' ۱۹۵۲ء
- ۱۱۔ ادبی تنقید : محمد حسن ' فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۳ء
- ۱۲۔ اشتقاریات : نیاز فتح پوری ' اشاعت منزل حیدر آباد ' ۱۹۳۳ء
- ۱۳۔ آب حیات : محمد حسین آزاد ' نسیم بک رپورٹ لکھنؤ ۱۹۶۱ء
- ۱۴۔ اردو تنقید کا ارتقا : عبادت بریلوی ' دہلی (سن ندارد)
- ۱۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ : سلام سندیلوی ' نسیم بک رپورٹ لکھنؤ ۱۹۸۰ء
- ۱۶۔ ادبی حقیق۔ مسائل اور تجزیہ : رشید حسن خاں ' ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء
- ۱۷۔ ادب اور انقلاب : اختر حسین رائے پوری ' قادیان پریس بمبئی (طبع دوم)
- ۱۸۔ انقلاب ۱۸۵۷ء : مرتبہ بی سی جوشی ' نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی ۱۹۷۲ء
- ۱۹۔ اردو زبان اور ادب (ترمیم شدہ) : مسعود حسین ' ایجوکیشن بک ہاؤس علی گڑھ (سن ندارد)
- ۲۰۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک : خلیل الرحمن اعظمی ' انجمن ترقی اردو دہلی

۲۱. اسلوب : سید عابد علی عابد، علی گڑھ، بکڈ پار، ۱۹۴۶ء

۲۲. باریافت : محمود الہی، دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۲۳. پرسی کے خطوط : مجنوب گورکھپوری، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۶۱ء

۲۴. تاریخ فلسفہ : الفرڈ ویبر، اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم جامعہ عثمانیہ حیدر آباد ۱۹۲۸ء

۲۵. تاریخ فلسفہ جدید : ہلداول، ہیرلڈ ہونڈنگ، اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم جامعہ عثمانیہ حیدر آباد ۱۹۳۳ء

۲۶. تاریخ فلسفہ جدید : جلد دوم : ہیرلڈ ہونڈنگ، اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم جامعہ عثمانیہ حیدر آباد ۱۹۳۳ء

۲۷. تاریخ ادب اردو : رام، بوسکین، ترجمہ زرا محمد عسکری، اردو بارادہلی ۱۹۶۶ء

۲۸. تنقیدی نقوش : ڈاکٹر عبد القیوم، اعتقد پبلیشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۷۲ء

۲۹. تنقید کیا ہے : آل احمد سرور، کتابی دنیا دہلی ۱۹۳۷ء

۳۰. تنقیدی مسائل : ریاض احمد اردو بک اسٹال لاہور ۱۹۶۱ء

۳۱. ترقی پسند ادب : سردار جعفری، انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۷ء

۳۲. تنقید و تحلیل : شبیر الحسن، فردوس اردو لکھنؤ ۱۹۵۹ء

۳۳. تنقیدی تجزیے : عبادت بریلوی، اردو دنیا کراچی ۱۹۵۹ء

۳۴. ترقی پسند ادب : عزیز احمد، چین بکڈ پار دہلی (سن ندارد)

۳۵. چھان بین : اثر لکھنؤی، سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۰ء

۳۶. حالی اور نیا تنقیدی شعور : اختر انصاری، اردو اکیڈمی کراچی ۱۹۶۳ء

۳۷. دانش و نبش : کوثر چند پوری، جمال پرنٹنگ پریس دہلی ۱۹۷۵ء

۳۸. دگ سنگ : علی جواد زیدی، اشاعت گھر حیدر آباد ۱۹۴۲ء

۳۹. درسی ادب : حصہ اول : محمد مجیب، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۰ء

۴۰. درسی ادب : دوسرا حصہ : محمد مجیب، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۰ء

۴۱. درج تنقید : محی الدین قادری زور، مکتبہ ابراہیم حیدر آباد ۱۹۲۹ء

۴۲. درشناتی : سجاد ظہیر، آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۹ء

۴۳. زبان اور علم زبان : عبدالقادر سروری، انجمن ترقی اردو حیدر آباد دکن ۱۹۵۱ء

۴۴. سخناتے گفتنی : کلیم الدین احمد فردوس اردو لکھنؤ، سن ندارد

۴۵. شعور اور تنقیدی شعور : شکیل الرحمن، شاہین بک اسٹال مری نگر ۱۹۶۵ء

۴۶. شعور ادب : اختر علی تہری، سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۵۰ء

۴۷. کتاب شناسی : نظائر فارسی، یونیورسٹی پریس بمبئی ۱۹۸۱ء
۴۸. لسانیات اور اردو : سید محمود حسن رشتی، احباب پبلشرز لکھنؤ ۱۹۷۲ء
۴۹. مشائیر کے خطوط : مرتبہ عبداللطیف اعظمی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء
۵۰. مختصر تاریخ ادب اردو : سید اعجاز حسین، فروغ اردو اڈیشن
۵۱. مکاتیب احتشام : اخلاق اثر پاشا، پریس بھوپال ۱۹۷۶ء
۵۲. مضامین ہفت رنگ : آفتاب اختر، نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۶۸ء
۵۳. مقدمہ شعر و شاعری : الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۷ء
۵۴. نظر اور نظریے : آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۳ء
۵۵. نقد و نظر : حامد حسن قادری، شاہ انیڈکسپنی آگرہ (سن ندارد)
۵۶. نقطہ نظر : عبدالمغنی، کتاب منزل پٹنہ ۱۹۶۵ء
۵۷. نقوش و افکار : مجزوں گور کچھوری، فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء
۵۸. نئی قدریں : ممتاز حسین، استقلال پریس لاہور ۱۹۵۲ء
۵۹. نئے تنقیدی گزشتے : ممتاز حسین آزاد، کتاب گھر دہلی ۱۹۶۳ء
۶۰. نقد حیات : ممتاز حسین، الہ آباد پبلشنگ ہاؤس ۱۹۷۵ء
۶۱. نظم آزاد : محمد حسین آزاد، لاہور ۱۹۴۷ء
۶۲. نقد الادب : حامد امجد انصاری، نو کشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۳ء
۶۳. فرسے دل : منشاء الرحمن خاں منشا، بیت الاشاعت، ناگپور ۱۹۶۲ء
۶۴. ہندوستانی لسانیات : محی الدین قادری زور، انجمن ترقی اردو حیدرآباد دکن ۱۹۴۳ء

Historical

65. A.B.C. of Dialectical and Materialism: Translated from Russian by Lenina Ili tskaya, Progressive Publishers, Moscow, 1976

66. A History of Modern Criticism by Rene Wellek
Vol. I The Later 18th Century Vol. II The Romantic Age Vol. III The Age of Transition Vol. IV The Later 19th century Vol. V the 20th century, London, 1965.

67. An Outline of Abnormal Psychology, William Mc Dougall, Second Edition 1933, Methuen and Co. London
68. British Rule in India and After : V.D. Mahajan S. Chand and Co. New Delhi 1969.
69. Hegel - A Re-examination: J.N. Findlay, London 1958
70. Holy Family (Marx angels), Translated from German by Richard Dixon and Clemen's Dutt, Progressive Publishers Moscow 1980
71. Man Culture and Society: Edited by Harry Shapiro New York 1956
72. Modern Europe: Charles Downer Hazen, S. Chand and Co. New Delhi 1968
73. Russian Literature From Pushkin to the Present Day: Richard Hary, Methuen and Co. Lond. 1947
74. Social Psychology: William Mc Dougal, Methuen and Co. London 1950.
75. What is Sociology: Alex InKeles, Prentice Hall of India, New Delhi, 1981

رسالہ و جرائد :

۱. آج کل 'ماہنامہ' نئی دہلی: مئی ۱۹۷۲ء
۲. آہنگ 'ماہنامہ' گیا : اقامت حسین بٹ، جولائی تا دسمبر ۱۹۷۳ء
۳. ادب لطیف 'ماہنامہ' لاہور : افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۴۹ء، سالنامہ ۱۹۴۲ء
۴. اردو ادب 'ماہنامہ' علی گڑھ : جولائی ۱۹۵۰ء
۵. افکار (ماہنامہ) کراچی جنوری ۱۹۶۵ء
۶. ترنم 'ماہنامہ' لکھنؤ : جنوری ۱۹۷۳ء
۷. جامعہ 'ماہنامہ' دہلی : جولائی اگست ۱۹۷۵ء
۸. زمانہ 'ماہنامہ' کانپور : فروری ۱۹۴۶ء
۹. سب سے 'ماہنامہ' حیدرآباد دسمبر ۱۹۷۳ء

۱۰. شاپکار، ماہنامہ، داراشی : اہتمام حسین نمبر نمبر، دسمبر ۱۹۴۳ء
۱۱. شاعر، ماہنامہ، بیسی، جنوری، فروری ۱۹۴۳ء، جمعہ اردو ادب نمبر ۱۹۴۴ء
۱۲. شاہراہ، ماہنامہ، دہلی : اکتوبر ۱۹۴۹ء، مارچ ۱۹۵۰ء، اپریل ۱۹۵۵ء
۱۳. شب رنگ، ماہنامہ، الہ آباد، آزادی نمبر فروری ۱۹۶۹ء
۱۴. شب خوں، ماہنامہ، الہ آباد : اگست ۱۹۶۶ء، اکتوبر ۱۹۶۶ء، دسمبر ۱۹۶۶ء، اپریل ۱۹۶۷ء، جنوری ۱۹۶۸ء، نومبر ۱۹۶۸ء
۱۵. صبح، ماہنامہ، پٹنہ : اکتوبر ۱۹۶۵ء
۱۶. عالمگیر، ماہنامہ، لاہور : اکتوبر ۱۹۴۴ء، دسمبر ۱۹۴۴ء، مئی ۱۹۴۵ء
۱۷. فروغ اردو، ماہنامہ، لکھنؤ : اہتمام حسین نمبر فروری ۱۹۴۴ء، اپریل ۱۹۴۵ء
۱۸. کتاب، ماہنامہ، لکھنؤ : فروری ۱۹۶۵ء، اگست ۱۹۶۵ء، اکتوبر ۱۹۶۶ء، مارچ ۱۹۶۹ء
۱۹. مریچ، ہفت روزہ، گیارہ : ۲۸ نومبر ۱۹۴۰ء، ۱۹ دسمبر ۱۹۴۲ء، ۱۵ دسمبر ۱۹۴۳ء، ۲۶ جنوری ۱۹۴۴ء، ۱۵ جون ۱۹۴۴ء
۲۰. نگار، ماہنامہ، لکھنؤ : مئی ۱۹۴۸ء
۲۱. نقش کوکن، ماہنامہ، بیسی : اہتمام حسین نمبر جولائی ۱۹۴۳ء
۲۲. نیادور، ماہنامہ، لکھنؤ : اہتمام حسین نمبر مئی، جون ۱۹۴۲ء، اگست ۱۹۴۵ء
۲۳. نصرت، ہفت روزہ، لاہور : ۳۰ دسمبر ۱۹۵۹ء
۲۴. نئی روشنی، ہفت روزہ، دہلی : ۲۳ جولائی ۱۹۴۸ء، ۸ مارچ ۱۹۴۹ء، یکم اپریل ۱۹۴۹ء، ۱۶ اکتوبر ۱۹۴۹ء، ۱۶ جولائی ۱۹۵۰ء، جمہوریت نمبر جنوری ۱۹۵۰ء
۲۵. ہماری زبان، ہفت روزہ، دہلی : ۱۵ اپریل ۱۹۶۹ء، ۸ دسمبر ۱۹۶۲ء



قراء المصطفیٰ فدوی
ابن مولوی عبدالغنی سالک (مروم)

تاریخ ولادت: ۱۵ اپریل ۱۹۵۲ء
تعلیم: ایم۔ اے اردو - ایم۔ اے فارسی
بی۔ ایڈ۔ پی ایچ۔ ڈی
پیشہ: تدریس

اردو جوئر کالج آف آرٹس، پوسر - ایوان تعلیم

۸ دسمبر ۱۹۷۷ء تا ۳۱ اکتوبر ۱۹۸۱ء

شعبہ اردو فارسی ناگپور مہاراشٹر ہائیوے ناگپور

۱۹۸۱ء تا حال

غیر مطبوعہ اور زیر ترتیب کتابیں:

۱. نظم اکبر آبادی کی نظمیں شاعری
۲. اورنگ زیب کی علمی و ادبی شخصیت - مکتب کے ایسے میں
۳. مجموعہ کلام